السلسلة الجامعية

قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب

من الأصول إلى القرن 7 هـ / 13م

الدكتور أحمد الودرني

المجلد الأول

دار الغرب الإسلامي

قضية اللفظ والمعنى

ونظرية الشعر عند العرب

1

هذا الكتاب في أصْلِه بَحْثٌ بعنوان «قضيّة اللّفظ والمعنى وأثرها في تأسيس نظريّة الشّعر عند العرب القدامى» وقد أنجزْتُه لنيْل دكتورا اللّغة والآداب العربيّة بإشراف الدّكتور توفيق الزّيدي وناقشتْه في 2002/12/9 لجنةٌ تركّبتْ من الدّكاترة الأساتذة الجامعيين: حمّادي حمّود ومحمّد صلاح الدّين الشّريف والهادي الجطلاوي والطّاهر الهمّامي. ونلتُ به شهادة الدّكتورا بملاحظة مشرّف جدّاً وذلك بكلية الآداب بمنّوبة جامعة تونس I .

الدكتور أحمد الودرني

قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب

من الأصول إلى القرن 7 هـ / 13م

المجلّد الأوّل

دار الغرب الإسلامي

الطبعة الأولى

1424 هـ ـ 2004 م

دار الغرب الإسلامي

ص: ب. 5787 ـ 113 بيروت

الإهداء

إلى أخي زهير

وقد حزم حقائبه ذات صيف

فبكته زهور قريتنا بالدم القاني

الشكر

أتوجه بجزيل الشكر إلى أستاذي توفيق

الزيدي لما حباني به من رعاية وتشجيع

وإلى كل أساتذتي وزملائي وأصدقائي الذين

أعانوني على إنجاز هذا العمل

تصدير

"وينبغي لمن كتب كتابا ألاّ يكتبه إلا على أنّ النّاس كلّهم له أعداء وكلّهم عالم بالأمور، وكلّهم متفرّغ له، ثم لا يرضى بذلك حتى يدع كتابه غُفلا، ولا يرضى بالرّأي الفطير، فإنّ لابتداء الكتاب فتنة وعُجبا فإذا سكنت الطبيعةُ وهدأت الحركة، وتراجعت الأخلاط وعادت النفس وافرة أعاد النظر فيه، فيتوقف عند فُصوله توقف من يكون وزن طمعه في السلامة أنقص من وزن خوفه من العيب"

الجاحظ

الحيوان 01/88

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدّمة العامّة

I / إطار البحث:

1 ـ الإطار العامّ:

يتنزل هذا البحث ضمن عنايتنا بالتراث وهي عناية نبعت من قناعة مفادها أن لا سبيل إلى بناء الجديد النقدي دون فهم للقديم. يضاف إلى ذلك أنّ سؤال الخصوصية الحضارية يظل قائما في جانب كبير منه على سؤال التراث باعتباره "استجابات ذهنية لأجيال سابقة إزاء أحداث عصر مضى"(1) فاستنطاق تلك الاستجابات الذهنية ـ في باب النقد أو في غيره من أبواب المعرفة ـ من شأنه أن يُنير السبيل أمام الدّارس ـ بقطع النظر عن مجال اختصاصه ـ فيتهيّأ له الكشف بأكثر نجاعة عن قضايا الرّاهن وما يشغله في يومه وغده من معضلات ذات صلة بالفكر والوجود: "إنّ لفظة التراث في حدّ ذاتها إذن محمّلة بما يشغل العربي قديماً أو حديثاً من مسائل وجوده وخصوصيّته وفكره"(2) هكذا إذن تتأكد ضرورة بناء الجديد النقدي على أصول القديم تأسيسا للمستقبل وذلك عبر "القراءة" التي تتيح استعادة التراث: "واستعادته حمله على المنظور المنهجي المتجدد وحمل الرؤى النقديّة المعاصرة عليه"(3) في إطار ضرب من الجدلية القائمة بين "التراث" و"الحداثة"(4). ففي فلك هذه العقيدة المنهجية يتحرك بحثنا من أجل قراءة التراث مراجعة وتأصيلا. إنّ المراجعة والتأصيل لا يتحققان ـ في تقديرنا ـ إلا عبر منهج يتجاوز صاحبُه القراءة الزّمانيّة: Diachronique إلى القراءة الآنيّة: Synchronique

(1) حسن حنفي: موقفنا الحضاري. ضمن "المستقبل العربي" مجلة يصدرها مركز دراسات الوحدة العربية. السنة الثامنة العدد 76 حزيران (يونيو) 1985 ص 73.

(2) توفيق الزيدي : جدلية المصطلح والنظرية النقدية. تونس قرطاج 2000 ط1 1998 ص10.

(3) عبد السلام المسدي : التفكير اللساني في الحضارة العربية. ليبيا / تونس الدار العربية للكتاب ط2 1986 ص 11-12.

(4) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب : أسسه وتطوّره إلى القرن السادس (مشروع قراءة). منشورات الجامعة التونسية ط1 1981 ص 11.

القائمة على استقراء نصوص التراث وتحليلها "وهو منحًى في قراءة التّراث النقدي يقتضي النّظر في النصوص في حدّ ذاتها ممّا لا محيد عنه، إن رمنا المراجعة والتأصيل"[1].

2 ـ الإطار الخاصّ:

ويجسّمه البحث عن أسس لنظريّة الشعر عند العرب القدامى من خلال قضية اللفظ والمعنى. ويعود اهتمامُنا بالنظرية الشعريّة إلى سؤال ألحّ علينا، سني الطلب، أيّام كنّا نتلقف بشغف ما كتبه الغرب عن الشّعر والشعريّة وهو: (هل للعرب نظرية شعريّة؟). وقد عمّق ذلك السؤالَ بحثٌ لنا سابق عن البحتري[2] انتهينا فيه إلى أنّ هذا الشّاعر حاز قصب السّبق لدى القدامى لأنه أكثر أهل زمانه استيفاء لشرائط القول النموذج عند العرب[3] ممّا حملنا على التساؤل عن إمكانية الحفْر في كلام النقّاد عن نظرية شعريّة ذات أسس جامعة. ولمّا كان لا بدّ من حدّ أدنى أو نواة نتطلع منها إلى نظريّتهم[4] التي لم تخرج لدينا ـ في هذه الإرهاصات الأولى من البحث ـ عن إطار الفرضيّة أو المصادرة، عقدنا العزم على اختيار أبرز قضيّة خلافية عرفها الدّرس النقدي القديم هي قضية اللّفظ والمعنى التي اهتمّ بها العرب. فهي "إحدى مشكلات النقد الكبرى وجانب مهمّ من نظريّتهم في النّص الأدبي"[5] لذلك "لا يكاد يخلو مصنّف قديم من الحديث عن الزّوج لفظ/معنى"[6] فلا غرابة أن تُعْتبَر قضية اللفظ والمعنى "من أكبر القضايا التي عرفها النقد العربي"[7] و"التي كانت ومازالت موضع اهتمام النّقّاد قديما وحديثا"[8] بل إنّ اللفظ

---

(1) توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية ص11.

(2) أحمد الودرني: صورة البحتري عند الصولي والآمدي. دراسة لنيل شهادة الكفاءة في البحث، إشراف توفيق الزيدي 1992 (مخطوط بمكتبة كلية الآداب منوبة جامعة تونس1)

(3) نفسه ص181 وما بعدها.

(4) توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية ص 11. يؤكد الباحث "أنّ الدقّة تستوجب الوصول إلى ما يُمثّل "الحدّ الأدنى" أو "النواة". وهي مقولة أخذت بها كل العلوم في عصرنا سواء أصحيحة كانت أم إنسانيّة. وهي إحدى النتائج الكبرى لتقدّم المعارف".

(5) حمّادي صمّود: التّفكير البلاغي عند العرب ص 433.

(6) توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية ص509.

(7) عبد المجيد جحفة: سطوة النّهار وسحر الليل الفحولة وما يوازيها في التصوّر العربي. الدار البيضاء / المغرب دار توبقال للنشر ط1 1999 ص 55 وراجع أيضا: مجدي أحمد توفيق: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم. مصر الهيئة المصريّة العامة للكتاب 1993 ص 301: "لقيت قضية اللفظ والمعنى اهتماما شديداً من القدماء والمحدثين حتى لَيَبْدو أنّها القضيّة الكبرى في الخطاب القديم"

(8) عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب بيروت. دار النهضة العربية ط4 1986 ص 326-327: =

والمعنى يمثّلان "زوجاً إشكالياً في التراث على نحو عام"[1] لذلك مثّلت العلاقة بين اللفظ والمعنى مشكلة رئيسية "هيمنت على تفكير اللغويين والنحاة وشغلت الفقهاء والمتكلمين واستأثرت باهتمام البلاغيين والمشتغلين بالنقد، نقد الشعر ونقد النثر، دع عنك المفسرين والشراح الذين تُشَكِّلُ العلاقة بين اللفظ والمعنى موضوع اهتمامهم العلني والصريح"[2]. إنّ قضية اللفظ والمعنى إذن قضيّة ذات طابع استقطابي يمحّضها لأن تكون من المسائل الرؤوس في التراث الفكري العربي بوجه عام والتراث النّقدي على وجه التحديد. فلا غرابة إذن أن يتّفق معظم النقّاد العرب المعاصرين على أنّها مشكلة المشكلات. وهو ما يفضي بنا ضرورة إلى التوقف عند مجهوداتهم في تناولها.

II / مجهودات النقاد العرب المعاصرين في تناول قضية اللفظ والمعنى:

ويمكن التوقّف عند مسلكين في التّناول: غير مباشر ومباشر:

1 ـ المسلك غير المباشر في تناول قضيّة اللفظ والمعنى:

وتنضوي تحت هذا المسلك أعمالٌ اهتمّ فيها أصحابها بالقضية إمّا في إطار العناية بناقد معيّن أو في إطار العناية بقضايا نقديّة مختلفة:

☐ الاهتمام بالقضيّة في إطار العناية بناقد معيَّن:

ونذكر على سبيل التّمثيل لا الحصر:

= "قضية "اللفظ والمعنى" من قضايا النقد الأدبي التي كانت ومازالت موضع اهتمام النقّاد قديما وحديثا على أساس أنّها من عناصر العمل الأدبي، ومن الخصائص التي تؤخذ في الاعتبار عند تقديره والحكم عليه".
وراجع أيضا:

- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. بيروت دار الثقافة ط4 1992 ص94 وص108 فهو تارة ينعت (اللفظ والمعنى) بالقضية وطورا بالمشكلة.
- محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. بيروت دار النهضة العربية للطباعة والنشر (د ت) ص219 وص 241.
- أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب. القاهرة دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 1994: الفصل السادس: "بين اللفظ والمعنى" ص 357.

(1) طارق النّعمان: اللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم. القاهرة دار سينا للنشر ط1 1994 ص 07.

(2) محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية. بيروت / الدار البيضاء المركز الثقافي العربي ط2 1991 ص 41.

* عبد القادر القطّ : مفهوم الشّعر عند العرب كما يصوّره كتاب الموازنة للآمدي(1) :

خصّص صاحب البحث في إطار اهتمامه بموازنة الآمدي الفصل الرابع للّفظ والمعنى(2) ولئن كان قد قيّد بحثه بموازنة الآمدي فإنّه لم يلتزم بذلك إذ بدأ بعرض رأي الجاحظ في اللّفظ والمعنى ثمّ رأي ابن قتيبة فالقاضي الجرجاني وابن جنّي ثمّ عاد إلى ابن قتيبة(3) ثمّ استشهد بعبد القاهر الجرجاني فابن رشيق في انتقال مفاجىء ومذهل من قرن إلى آخر حتّى انتهى إلى ذكر الآمدي(4) فعمد إلى تلخيص بعض آرائه المبثوثة في الموازنة حول الطّائيّيْن ليقول "ونستنتج من اعتراف الآمدي أكثر من مرّة بتفضيل مذهب البحتري في نظم الشّعر أنّه يرى اللّفظ أكثر أهميّة من المعنى"(5) وإذا بالقارىء يجد نفسه في حلقة مفرغة. عرْض مشوّش ومشوَّه لآراء القدماء ولا نتائج نظريّة تُذكَر. فحتّى وصف قضيّة اللّفظ والمعنى لم يتمّ على نحو منظّم على نحو ما يصنع مؤرّخو النقد هذا فضلاً عن عدم التزام صاحب البحث بموازنة الآمدي التي جعلها موضوع رسالته كما لم يتّضح لنا أيُّ ربْط لتلك القضيّة بمفهوم الشّعر عند العرب.

* محي الدّين صبحي: نظرية الشّعر العربي من خلال نقد المتنبّي في القرن الرّابع الهجري(6) :

عرض هذا الباحث للّفظ والمعنى من خلال الوساطة للقاضي الجرجاني ففضلاً عن ملاحظته المتعلّقة بالنزوع النفسي لصاحب الوساطة في نقده فإنّ ما يأتي من كلام له على القضيّة لا يتجاوز تلخيص ما أورده القاضي الجرجاني في مُصنّفه(7). هذا بالإضافة إلى أنّ الصّلة بين عنوان الكتاب (نظرية الشعر العربي) وفصوله غير واضحة إذ لم يبادر صاحب البحث إلى الكشف عن الأجهزة النظريّة المتحكّمة في آراء مَنْ ذكر من النقّاد مما

(1) عبد القادر القطّ : مفهوم الشّعر عند العرب كما يصوّره كتاب الموازنة للآمدي ترجمة عبد الحميد القطّ . مصر دار المعارف 1982.

(2) نفسه من ص 163 إلى ص 182.

(3) نفسه ص 168

(4) نفسه ص 170

(5) نفسه ص 173

(6) محي الدين صبحي : نظرية الشّعر العربي من خلال نقد المتنبّي في القرن الرّابع الهجري. الدار العربية للكتاب ط1 1981.

(7) نفسه : من ص 147 إلى ص 152.

يبيح له صهْر تلك الآراء ضمن ما وسمه بنظرية الشّعر العربي. وهذا التقصير راجع إلى غياب التحليل وهيمنة الوصف والتلخيص والتكرار لمسائل تداول القدماء على ذكرها وأدمنوها درْسًا.

* فوزي السيّد عبد ربّه عيد: المقاييس البلاغيّة عند الجاحظ في البيان والتبيين(1):

خصّص هذا الدارس المبحث السّابع من كتابه للّفظ والمعنى فذكر أهميّة القضيّة وصلتها بقضيّة النظم وبمعنى البلاغة(2) ولم يكن جهْدُه موجّهاً إلى تحليل القيمة النظريّة والجماليّة التي تحتلّها قضيّة اللّفظ والمعنى في البيان والتبيين إذ ذكر بصريح العبارة أنّ جهده لا يتجاوز التوضيح: "ولسنا بصدد شرح هذه الآراء وتوجيهها، أو ترجيح بعضها على بعض، ولكن ما يعنينا هو توضيح موقف الجاحظ وما أثاره في كتابه حول هذه القضيّة"(3) لذلك غاب العمق النّظري والفهم التأليفي للمسائل ووقع صاحب البحث في العموميات وسلخ آراء الجاحظ بخصوص اللّفظ والمعنى.

* محمد الصّغير بناني: النّظريّات اللّسانيّة والبلاغيّة عند العرب * النّظريّات اللّسانيّة والبلاغية والأدبيّة عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين(4):

خصّص هذا الباحث القسم الرابع من الفصل الثالث لـ (نظريّة اللّفظ والمعنى)(5) ضمن ما وسمه بـ (نظرية الكلام)(6) والقسم الخامس من الفصل نفسه لـ (المطابقة بين اللّفظ والمعنى)(7). وقد حاول صاحب هذه الدراسة تجاوز الخلاف بين الدّارسين في فهم قضيّة اللّفظ والمعنى عند الجاحظ وذلك من خلال ما أظهره من عزم على تنزيل آراء أبي عثمان داخل نظامه الكلامي ورؤيته الرمزيّة(8) لكنّ ذلك العزْم لم يتحوّل إلى إنجاز.

---

(1) فوزي السيّد عبد ربّه عيد: المقاييس البلاغيّة عند الجاحظ في البيان والتبيين. القاهرة دار الثقافة للنشر والتوزيع 1983.
(2) نفسه ص 223.
(3) نفسه ص 224.
(4) محمد الصّغير بناني: النّظريّات اللّسانيّة والبلاغيّة عند العرب * النّظريّات اللّسانيّة والبلاغية والأدبيّة عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين. بيروت دار الحداثة ط1 1986.
(5) نفسه ص 142.
(6) نفسه ص 68
(7) نفسه ص 159.
(8) نفسه ص 142.

فبالرغم من تنبه الدّارس إلى أهميّة المرجعيّتيْن الكلامية والرمزيّة الدينيّة في كشف آراء أبي عثمان في اللّفظ والمعنى، فإنّه لم يهتد إلى أصول الفلسفة الاعتزالية لا سيّما المتعلقة باللّفظ الذي يعتبره أهل الاعتزال مخلوقا حادثا بعد المعنى بالإضافة إلى رأيهم المعروف في قضيّة العلاقة بين الاسم والمسمّى وقولهم باللاّتطابق بينهما ممّا له صلة وثيقة بتصوّر أبي عثمان للعلاقة بين اللّفظ والمعنى، وسيأتي تفصيل ذلك في موضعه. ولعلّ اقتصار الباحث على البيان والتبيين دون المؤلفات الأخرى بالإضافة إلى عدم الاهتمام الكافي بظاهرة تداخل الأنساق الفكريّة في خطاب الجاحظ من الأسباب التي حالت بينه وبين تنزيل قضيّة اللّفظ والمعنى ضمن فلسفة الرّجل البيانية والعقائديّة التنزيل الصّحيح.

* محمّد بن عبد الغني المصري: نظريّة أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النّقد الأدبي[(1)]:

جعل هذا الباحث عنوان الفصل الأوّل من الباب الثاني من كتابه: "بين اللّفظ والمعنى أو الشكل والمضمون"[(2)] ويكاد ينحصر دور هذا الباحث في تبويب ما قاله الجاحظ بشأن اللّفظ والمعنى[(3)] إذ لا يبدو صاحبَ عُدّة منهجيّة تتيح له القراءة والمدارسة للوقوف على القيمة النظريّة والجمالية لآراء أبي عثمان النقديّة.

* عبد الحميد القطّ: في النّقد العربي القديم[(4)]:

خصّص الباحث القسم الثالث من كتابه لـ (عبد القاهر الجرجاني وقضيّة اللّفظ والمعنى)[(5)] وقد بدا لنا منذ الوهلة الأولى غير مُدرك لأهميّة الإضافة النظريّة الجليلة التي قدّمها عبد القاهر الجرجاني للدّرس النقدي القديم ممثّلة في مفهوم (النظم). لذلك بادر إلى تصنيفه ضمن أنصار المعنى: "عبد القاهر من أنصار المعنى أو بعبارة أخرى يولي المعنى أهميّة كبيرة، وإن كان في الوقت نفسه لا يُغْفِل دور اللّفظ على اعتبار أنّه تابع للمعنى خادم له"[(6)]. فدارسٌ معاصرٌ يصدع بهذا الحكم القائم على غير قليل من

---

(1) محمّد بن عبد الغني المصري: نظريّة أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النّقد الأدبي. عمان/الأردن دار مجدلاوي ط1 1987.

(2) نفسه ص 79.

(3) نفسه من ص 79 إلى ص 105.

(4) عبد الحميد القطّ: في النّقد العربي القديم. القاهرة مكتبة الأنجلو المصريّة 1989.

(5) نفسه من ص 293 إلى ص 335.

(6) نفسه ص 295.

الوهْم[1] يبدو لنا على غير بيّنة من فلسفة عبد القاهر اللّغويّة وخاصّة موقفه من قضيّة اللّغة والفكر وكيفيّة انتظام المعاني في النفس وترتُّب الألفاظ في النّطق. لقد غاب عن هذا الدّارس أنّ عبد القاهر حسم نقاشا طويلاً حول اللّفظ والمعنى وأيّهما أسبق متجاوزاً الكلام على بلاغة المفردة إلى الكلام على بلاغة النّظم، وسيأتي في موضعه.

□ الاهتمام بالقضيّة في إطار العناية بقضايا نقديّة مختلفة:

* أحمد أحمد بدوي: أسس النّقد الأدبي عند العرب.

سبق لهذا الباحث أن أعلن في تقديم كتابه أنّه لا يعرض النّقد عرضاً تاريخيًّا لأنّ الذي يعنيه هو الأفكار التي اهتدى إليها النّقَدَةُ الأوّلون[2]. وقد خصّص من الباب الثالث الموسوم بـ(نقد الشّعر) فصلاً عنوانه (بين اللّفظ والمعنى)[3] وفصلا عنوانه (مقاييس نقد المعنى)[4] وفصلاً ثالثاً وسمه بـ(مقاييس نقد الأسلوب)[5]. لقد رفض صاحب هذا الكتاب تقسيم النقّاد العرب إلى لفظيّين ومعنويّين لذلك سهُل عليه الاهتداء إلى ما يجمع بين مساهمتيْ الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني من احتفاء بالصّياغة[6] لكنّه ظلّ حبيس الوصف لا يتجاوزه إلى اكتشاف الخلفيّة النظريّة التي وجّهت هذا الناقد أو ذاك نحو الاحتفاء بالصياغة أو النّظم. أمّا بالنسبة إلى ما وسمه بمقاييس نقْد المعنى فمنها ما هو موصول بالنّص ومنها ما هو موصول بخارج النّص ومعظمه متداول بين القدماء لذلك كاد فضل الباحث ينحصر في الجمع والتّوثيق. أمّا فيما يخصّ مقاييس نقد الأسلوب ففضلاً عن كونها مستقاة من كتب الأدب والأخبار والنّقد فإنّ أسماء تلك المقاييس هي من توليد

---

(1) لم يجانب أحمد أحمد بدوي الصّواب عند ما قال: "يُخيَّل إليّ أنّ وهْما كبيرا ملك على الباحثين قلوبهم وتوارثوه فيما بينهم جيلا بعد جيل، حتى أصبح هذا الوهم كأنّه حقيقة مقرّرة، يقرّرونها ويتناقلونها. هذا الوهم الكبير هو تقسيمهم نقّاد العرب قسمين: لفظيين أو أنصار اللّفظ (...) ويضعون الجاحظ على رأس هذا الفريق. ومعنويّين أو أنصار المعنى (...) ويضعون على رأس هذا الفريق عبد القاهر الجرجاني" راجع: أحمد أحمد بدوي: أسس النّقد الأدبي عند العرب ص357.

(2) نفسه ص 10.

(3) نفسه ص357.

(4) نفسه ص368.

(5) نفسه ص 451.

(6) نفسه ص361.

المؤلّف أو هي ممّا هو رائج في عصره كمقياس (الإيحاء)[1] و(الألفة)[2] و(الطرافة)[3] و(الشّاعريّة) و(الاستعمال)[4] . . . وطبيعيّ أن يغلب الوصفُ على التحليل في هذا الضرب من المصنّفات التي يستأثِر الجمع والتّوثيق بألباب أصحابها. ففي ظلّ الرّغبة في التركيز على كلّ القضايا النقديّة تنعدم الدقّة ويكون التشتّت وتحتجب النّظريّة وراء ركام المسائل.

* محمّد زكيّ العشماوي: قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث:

عرض صاحب هذا الكتاب لعدّة قضايا نقديّة منها (الشكل والمضمون)[5] ثمّ (اللّفظ والمعنى في النّقد العربي)[6]. ففي إطار كلامه على الشكل والمضمون في النّقد الحديث عرض لاتّحاد الشكل والمضمون عند كولردج ثم للشكل والمضمون عند كروتشه الفيلسوف الإيطالي وتمييزه بين المضمون والصّورة وما يتّصل بذلك من قضايا نقديّة أخرى. . وبالرغم من أنّ ما قاله النّقاد الأجانب على الشّكل والمضمون ينتمي إلى تركيبة ثقافية مغايرة لتركيبة الثقافة العربيّة فإنّ الباحث رأى أنّ آراء النقّاد الأجانب مثل كروتشه وثيقة الصّلة بالدّراسات البلاغيّة العربيّة: "ولمّا كانت هذه الأفكار وثيقة الصلة بدراساتنا البلاغيّة ومنهج العرب القدماء في درس البلاغة، وفي تصوّرهم للّغة، فقد حرصنا كل الحرص على أن نثبت هنا ما قاله كروتشه كاملاً حتّى يتنبّه مؤرّخو البلاغة إلى ما ينهض من مناهج البلاغة على مبدإ سليم، وما لا ينهض منها إلاّ على ضيق في النظرة وفساد في الحكم"[7]. إنّ ماذكره الباحث عن آراء الأجانب في الشكل والمضمون لا يضيف شيئًا يُذكر إلى قضيّة اللّفظ والمعنى عند العرب لأنّه محض إسقاط لرؤية أجنبيّة على تصوّر العرب للّغة والبلاغة والنقد. لذلك انبرى صاحب هذا العمل، دون أن تظهر إفادتُه ممّا ساقه من آراء للأجانب، يعرض آراء الجاحظ في اللّفظ والمعنى[8] ثمّ ابن قتيبة[9] ثمّ ابن

---

(1) نفسه ص 455

(2) نفسه ص 458.

(3) نفسه ص 461

(4) نفسه ص 463.

(5) محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث من ص 219 إلى ص 240.

(6) نفسه من ص 241 إلى ص 276.

(7) نفسه ص 240.

(8) نفسه ص 248.

(9) نفسه ص 252.

المعتز وقدامة[1] ثم العسكري وابن رشيق[2] فابن سنان الخفاجي[3] فطغى الوصف على التحليل والمدارسة. كما بدت مجمل القضايا النّقديّة التي أثارها صاحب هذا العمل مبعثرة من الزاوية المنهجية غير خاضعة لخطّ نظريّ واضح ممّا لم يعمل الباحث على بلورته. وطبيعي أن ينعكس هذا الارتباك المنهجي على طريقة معالجة قضيّة اللّفظ والمعنى.

* مجدي أحمد توفيق : مفهوم الإبداع الفنّي في النّقد العربي القديم:

تناول صاحب هذا العمل، في القسم الرّابع من كتابه، قضيّة (اللّفظ والمعنى) مع قضيّتين أخريين هما (الطبع والصنعة)[4] و(السرقات)[5]. وقد شعر هذا الباحث منذ البدْء بخطإ المطابقة بين اللّفظ والمعنى قديماً والشكل والمضمون حديثاً: "والواقع أنّ المرءَ لأوّل وهلة يشكّ في أنّ اللّفظ هو الشّكل، أو أنّ المراد بالمعنى هو المراد من المضمون"[6] ولكنّه لم يتجاوز الشعور بخطإ المطابقة إلى تعليله من الزّاوية العلاميّة التي سيأتي الكلام عليها فاكتفى بحدّ اللّفظ والمعنى عند الشريف الجرجاني من خلال تعريفاته ثمّ بادر إلى ذكر نُبَذ من آراء النقّاد المعاصرين ـ الأجانب تحديداً ـ حول القضيّة أمثال "كانت" و"كروتشه" و"جورج سانتيانا" و"ديلتاي" و"هيدجر"...[7] وذلك "للتّدليل على ما يعتور محاولة إسقاط مفاهيم معاصرة على مفاهيم قديمة من خطإ مدمّر لكلّ فهم صحيح للقديم والحديث على السّواء"[8] وبذلك يتلافى الباحث خللاً منهجيّاً معوّقاً هو إسقاط مفاهيم حديثة على قضايا التراث النّقدي. ثمّ أعلن تجاوزه القسمة الثلاثيّة للنقّاد: أنصار اللّفظ وأنصار المعنى وأصحاب التوفيق بين الاتجاهين[9] متوقّفا عند الطّابع الخلافيّ العميق الذي باتت تكتسيه قضيّة اللّفظ والمعنى ممّا له صلة بالدّوافع الاعتقاديّة

(1) نفسه ص 260.
(2) نفسه ص 266.
(3) نفسه ص 270.
(4) مجدي أحمد توفيق : مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم مصر الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993 ص 291.
(5) نفسه ص 321.
(6) نفسه ص 301.
(7) نفسه من ص 302 إلى ص 304.
(8) نفسه ص 304.
(9) نفسه ص 305.

المذهبيّة والسياسيّة والاجتماعيّة[1] لذلك حقّ له أن يؤكّد أنّ قضيّة اللّفظ والمعنى "استُخدمت استخداما غيرَ علمي ملفوفا بالالتباس والتحوّل الدّلالي والاستخدام التّقويميّ"[2]. وقد استشعر صاحب هذا الكتاب غياب معالجة القضيّة في ضوء فلسفة اللّغة عند العرب لذلك عرض للحديث النحوي لعبد القاهر عن الحروف ليصل إلى أنّ ثنائيّة اللّفظ والمعنى ذات حضور قويّ في الخطاب النّحوي[3] ممّا جعلها "قضيّة عقليّة لغويّة"[4] ولم يفت هذا الباحث، بالرغم من أنّه لا يسير على منهج واضح القسمات، أن يعرض لتشكّل قضية اللّفظ والمعنى وملابسات النّشأة وتحرّك تلك القضيّة من اللّغة إلى النّقد: "فانفتح الباب أمام قضيّة اللّفظ والمعنى لتنتقل بما تحمل من تصوّر للّغة إلى حقل النّقد"[5] ثمّ نبّه إلى البعد الانطولوجي للّفظ والمعنى باعتبارهما "مصطلحيْن عاكسيْن لعلاقات معقّدة بين الإنسان والعالم المحيط به"[6]. ثمّ عرض، على غير منهج، لآراء لابن سنان الخفاجي وعبد القاهر الجرجاني والعسكري وابن قتيبة وابن رشيق ولبعض المدارس النقدية الحديثة في الأثناء، محاولاً جهده أن يربط بين قضية اللّفظ والمعنى ومفهوم الإبداع الفنّي[7]. وبالرغم من أنّ صاحب هذا العمل لا يسير على وتيرة منتظمة في معالجة القضيّة إذ كان بإمكانه البدء بتشكّلها ونشأتها وصولا إلى توظيفها واستخدامها استخداما تقويميّا، فإنّ ما قاله يتوفّر في نظرنا على أبرز المسائل الرؤوس: [التشكّل أو النشأة الأولى/ البعد اللّغوي والعقلي للقضيّة/ التوظيف أو ما اصطلح عليه بالاستخدام التقويميّ/ صلة القضيّة بمفهوم الإبداع الفنّي].

آثرنا الوقوف عند مؤلّفات اهتمّ فيها أصحابها بقضيّة اللّفظ والمعنى ضمن اهتمامات أخرى إما مقصورة على ناقد واحد وإمّا ممتدّة إلى قضايا نقديّة متنوّعة. أي وفق حركة أفقية لا يعتمد أصحابها الغوص عموديّاً على القضيّة ذاتها بقدر ما يرون في تلك القضيّة وسواها مسالك إلى فهم فكر الناقد الواحد أو فهم قضايا النقد وأسسه العامّة

---

(1) نفسه ص 306-307.
(2) نفسه ص 308.
(3) نفسه ص 309.
(4) نفسه ص 310
(5) نفسه ص 310-311
(6) نفسه ص 311
(7) نفسه من ص 311 إلى ص 320.

لذلك اعتبرنا جهود هؤلاء مجسِّمة للمسلك غير المباشر في معالجة قضيّة اللّفظ والمعنى لأنّنا نريد بأصحاب المسلك المباشر الباحثين الذين اهتمّوا بالقضيّة رأساً وفق حركة عموديّة قائمة على الغوص للوصول إلى الجوهر واللّبّ.

2 ـ المسلك المباشر في تناول قضيّة اللّفظ والمعنى:

تجدر الإشارة في البدْء إلى أنّ هذا الضرب من التأليف الذي يُعنى فيه أصحابه بقضيّة نوعيّة على حدة كقضية اللّفظ والمعنى بمنأى عن الاتجاهيْن التأريخي أو الوصفي التوثيقي ضرب قليل. ويمكن الإحالة في إطار هذا المسلك على الأعمال التالية:

* طارق النّعمان: اللّفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم: نهض عمل الباحث على مقدّمة عقِبَها بابان اثنان: باب قام على ما دعاه "التأسيس المعرفي للعلم" ويتكوّن من فصليْن. وباب قام على سؤال "كيف تُعايَن المزيّة؟" ويتكون من أربعة فصول. أمّا الخاتمة فلا وجود لها. كما بدا لنا من الناحية الشكليّة نوع من التداخل بين عنوان الفصل وعنوان غيره: فما الفرق مثلا بين (تشكّل) المزيّة و(تجلّيها)؟ هذا بالإضافة إلى غياب التقسيم النّوعي أي العناوين داخل الفصل الواحد فالباحث يستعمل الأرقام لضبط أقسام كلّ فصل ضبطاً كميّاً لا يوضّح بجلاء المفاصل داخل كلّ فصْل. أمّا من ناحية المنهج والمحتوى فقد بدا لنا الباحث متفطّناً لظاهرة تداخل الأنساق الفكريّة داخل خطاب عبد القاهر كما تهيّأ له ـ بحكم ما اعتمده من مراجع متعدّدة الاختصاصات ـ تحليل الطّابع الإشكالي لقضيّة اللّفظ والمعنى عند عبد القاهر فوقف عند الجانب النحوي اللّغوي فيها وعند الجانب الفلسفي العقلي الموصول بإشكاليّة اللّغة والفكر وعند الجانب الفنّي الجمالي. لكنّه بدا لنا في المقابل، في إطار سعيه إلى إظهار قضيّة اللّفظ والمعنى في موقع تجاذب بين "الإيديولوجيّ" و"المعرفيّ"، مبالِغاً في تضخيم العامل المذهبي ـ الأشعريّ تحديداً فيرى مثلاً في تعريف عبد القاهر للكلام "بعضاً من تعريف فرقتِه"[1] لكنّه ما يلبث أن يحترز قائلاً "ولكن دون أن يكون ناتج مثل هذه الإحالة أو هذا الرّبط، هو المطابقة بين كلّ من مفهوم الكلام عند عبد القاهر ومفهومه عند الأشاعرة"[2] مظهراً في أثناء ذلك كلّه غير قليل من التّذبذب والتناقض

(1) طارق النّعمان: اللّفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم ص 223.
(2) نفسه.

والارتباك[1]. ومن أجل أن يُثبت هذا الباحث أنّ عبد القاهر مؤسّس بالَغَ في تعميق القطيعة بين مساهمة عبد القاهر ومساهمات سابقيه ـ من المعتزلة تحديداً ـ الذين طرحوا ـ حسب رأي الباحث ـ موضوع العلم طرحاً خاطئاً باختزاله في اللّفظ أو الألفاظ وتكريس مقولة الفصل[2] فصاحب البحث بنى استنتاجاته على مسلّمة مهزوزة وهي أنّ المعتزلة يمثّلون الاتجاه اللّفظي ويأتي عبد القاهر ليصحّح موضوع العلم ويُبْطل الفصل بين اللّفظ والمعنى ممّا يدلّ على أنّ هذا الباحث على غير بيّنة من التراث الاعتزالي ومن فكر الجاحظ النقدي فعبد القاهر نفسه يذكر الجاحظ أكثر من مرّة ويعتمد رأيه الشهير في الصّياغة لبناء مفهوم النّظم وسيأتي الكلام على هذا في موضعه. إنّ الانطلاق من مسلّمات غير ثابتة من شأنه أن يشوّه آراء عبد القاهر وأسلاف عبد القاهر لأنّ فكر القدماء آخذ بعضه برقاب بعض فلا يمكن النّفاذ إلى منهج أحدهم وتفكيره إلاّ في ضوء ما قاله أسلافه وتطارحوه. كما نشير إلى أن الاستفادة من الحديث في قراءة القديم تحوّلت مع هذا الباحث إلى إسقاط صريح في بعض المواضع إذ قرأ آراء الجرجاني في الطريقة المعرفيّة بواسطة آراء باشلار[3] وآراء ألتوسير[4] دون مراعاة للفاصل الزمني بين خطاب حديث وآخر قديم. ولا تفوتنا الإشارة في الآخر إلى أنّ صاحب هذا العمل يستهلك أقوال الجرجاني فيسهب في النّقل عنه. فما قاله عبد القاهر بشأن اللّفظ والمعنى معظمُه مُثبَتٌ في هذا الكتاب[5] لذلك كان العَرْض والوصف على حساب التحليل والاستنتاج في عديد الأحيان[6].

* نور الهدى باديس النّويري: تصوّر العرب لعلاقة اللّفظ بالمعنى وأثره في فهمهم للمجاز[7]:

---

(1) نفسه من ص 222 إلى ص 224.

(2) نفسه ص 106.

(3) نفسه ص 43

(4) نفسه ص45 وما بعدها وانظر الهامش 49 ص 55.

(5) أحسّ الباحث نفسه بأنّه يُسهب في النقل عن الجرجاني ويطوّل الشواهد فعمد إلى تبرير ذلك. راجع هامش 24 ص 54-55.

(6) نفسه : راجع عن مظاهر الإسهاب في النقل عن الجرجاني وسلخ آرائه ص 141-142-219 أما الفصل الرابع مثلا فقد غلبت عليه كثرة الاستشهاد حتّى تحوّل إلى عرض كلّي لتحليلات الجرجاني لأساليب النظم. راجع ص 329 وما بعدها.

(7) نور الهدى باديس النّويري: تصوّر العرب لعلاقة اللّفظ بالمعنى وأثره في فهمهم للمجاز: دراسة لنيل شهادة =

أقامت الباحثة عملها على فصول ثلاثة فاهتمّت في الفصل الأول بـ (تصوّر العرب لعلاقة اللفظ بالمعنى كما تدلّ عليه المدوّنة التراثية) وفي الفصل الثاني بـ (البيان ووسائله) وفي الفصل الثالث بـ (أثر تصوّر العلاقة بين اللفظ والمعنى في فهم العرب لقضيّة المجاز). وقد أقرّت الباحثة في مقدّمة دراستها أن مصنّفات القدامى في باب اللفظ والمعنى "يعسر اعتمادها بأكملها في مثل هذا البحث"[1] تاركة إمكانية "اعتمادها في بحث لاحق وأعمق يكون أنفع وأنجع"[2] وبذلك برّرت اقتصارها على طائفة من القدماء دون أخرى. هذا بالإضافة إلى أنها لم تُعن من قضية اللفظ والمعنى إلاّ بجانب العلاقة في صلته بالمجاز ضمن عزْم على تبيّن أهمية تلك العلاقة في بناء النظرية الأدبية. لقد بادرت الباحثة في الفصل الأول، في إطار كلامها على أسبقية المعاني على الألفاظ، إلى رصد تجلّيات تلك الأسبقية لدى الجاحظ[3] ثمّ الرّازي[4] ثم حازم القرطاجنّي[5] ثم الغزالي[6] منوِّهة بالنزعة العقلية الجامعة بين هؤلاء متوقّفة عند قضية التوقيف والاصطلاح في اللغة[7]، ثمّ عرضت الباحثة في المستوى الثاني من هذا الفصل لأهمية اللفظ فبدأت بتعريفه[8] لتتوقّف عند دوافع نشأة الألفاظ[9] وصولا إلى تبيّن أهمية اللفظ باعتباره "الرّمز المؤدّي إلى المعنى"[10]. ثمّ عادت الباحثة في مستوى ثالث إلى الكلام على المعنى من حيث الماهية وصلتُه بالقصد[11]. أما في الفصل الثاني فانعقد الكلام على البيان ووسائله من خلال مساهمة الجاحظ تحديدا[12] فذكرت كلام أبي عثمان على الخطّ

= الكفاءة في البحث، إشراف حمّادي صمّود 1991 (مخطوط بمكتبة كلية الآداب والعلوم الإنسانية 9 أفريل تحت رمز T44-34).

(1) نفسه ص 18

(2) نفسه

(3) نفسه ص 21 إلى ص 28

(4) نفسه ص28 إلى ص 30

(5) نفسه ص33 إلى ص 36

(6) نفسه ص36 إلى ص 41

(7) نفسه ص47 وما بعدها

(8) نفسه ص 51–52

(9) نفسه ص 54 وما بعدها

(10) نفسه ص61

(11) نفسه ص 67 وما بعدها

(12) نفسه ص 90 وما بعدها

والعَقد والإشارة والنّصبة واللفظ[1] ثمّ انتهت إلى ذكر الوظيفة التواصلية للبيان اللغوي[2] وصولاً إلى إثارة العلاقة بين البيان والسّحر في إطار الوظيفة الفنّية المرتبطة بقضية المجاز التي أثارتها الباحثة في الفصل الأخير من دراستها فتحدّثت عن معنى المعنى في الخطاب الأدبي[3] وشرط الإبانة في كلّ مجاز[4] ضمن إلحاح القدماء على ضرورة ارتباط المجاز بالحقيقة[5]. لقد بدت لنا الباحثة في هذه الدراسة مهتمّة بوصف المسائل أكثر ممّا هي مهتمّة بتحليلها فتصوُّرُ هذا الناقد أو ذاك الفيلسوف للعلاقة بين اللفظ والمعنى تحرّكه حتما خلفية عقائدية أو جهاز نظري لا محيد عن الوقوف عندهما. فكما قد يعتبر الفيلسوف نظام المعاني سابقا لنظام الألفاظ[6] يعتبر ناقد متكلّم كالجاحظ المعاني قديمة والألفاظ مخلوقة. فتصوّر أبي عثمان مثلاً لا يمكن فهمه بمنأى عن تصور أهل الاعتزال للعلاقة بين الاسم والمسمّى وهو تصور قائم على القول بالاختلاف بينهما بخلاف تصوّر الأشاعرة القائم على القول بالتطابق، وسنأتي على ذلك في موضعه من هذا البحث. فيتّضح أنّ (تصوّر العرب للعلاقة بين اللفظ والمعنى) من أكثر القضايا النقدية حساسيّة ودقّة لأنه مرتبط بما هو مذهبي /عقائدي ورمزي/ دينيّ ومعرفي/ فلسفي وفنيّ/ جمالي. وهذا مبرّر كافٍ لضرورة تناول القضية على نحو أكثر عمقاً.

* Kouloughli (Djamaladdin) : A propos de lafẓ et Maᶜna [7] :

واضح أن صاحب المقال يعتبر عبد القاهر الجرجاني علامة منهجيّة ونظرية بارزة في كلام القدماء على اللّفظ والمعنى والعلاقة بينهما. لذلك أقام مقالَه على قسميْن: قسم وسمه بـ (الإشكالية الأولية للعلاقة بين لفظ/ معنى)[8] وفيه عرض للفظ والمعنى في اللغة ثم للعلاقة العامة بين لفظ ومعنى ثم لبعض الاستعمالات للّفظ والمعنى من خلال النصوص (المعنى بما هو قصْد/ المعنى بما هو باعث: Motif / سيادة اللفظ/ الزوج لفظ/

(1) نفسه ص 98 وما بعدها
(2) نفسه ص 124 وما بعدها
(3) نفسه ص 147 وما بعدها
(4) نفسه ص 170 وما بعدها
(5) نفسه ص174.
(6) حمّادي صمّود: من تجليات الخطاب البلاغي: تونس دار قرطاج للنشر والتوزيع ط 1 1999 ص 23 - 26.
(7) Kouloughli (Djamaladdin). Apropos de lafẓ et Maᶜna. In Bulletin d'études orientales tome XXXV 1983 p.p:43 → 63
(8) نفسه من ص 44 إلى ص 56

معنى عند النحاة العرب). أما القسم الثاني فقد خصّصه لما دعاه الثورة الجرجانية"[1] وفيه عرض لطرح الإشكالية الأولية للعلاقة بين اللفظ والمعنى على بساط التساؤل من خلال قضية الترادف المعجمي ثم للفظ/ معنى في ضوء الإشكالية الجرجانية. لقد أشار صاحب المقال على غرار عديد الدّارسين إلى أنّ الزوج لفظ/ معنى يحتلّ موقعاً رئيسياً في شتّى المعارف والعلوم عند العرب: في النحو والبلاغة ونقد الشعر والتفسير والنقد الأدبي[2]، ثم أقام عمله على فرضية وجود إشكاليتيْن كبريَيْن يمكن أن تنتظما، حسب رأيه، الكلام على العلاقة لفظ/معنى: إشكاليّة ذات وجهة نفسيّة Problématique psychologique وتختصّ بغياب العلاقة الوظيفية ـ القائمة على التوافق المتبادل ـ بين اللفظ والمعنى. وإشكالية لسانية: Problématique Linguistique رأى صاحب المقال أن صيغتها النهائية ماثلة في مساهمة عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس. وهي قائمة على تصوّر للمعنى توجّهه رؤية وظيفية للعلاقة لفظ/ معنى[3]. يتضح إذن أن الباحث اختار منهجيْن حديثيْن في قراءته لقضية اللفظ والمعنى عند القدماء: المنهج النفسي والمنهج اللّساني. ففي إطار المنهج النفسي عرض للمعنى في صلته بالمدلول وفي صلته بالقصد للوصول إلى أنّ المعنى عند طائفة من القدماء ليس مقولة لسانية وإنما هو مقولة نفسية[4] فالمعنى هو غير المدلول. وبما أنّ المعنى/ القصد ليس هو المدلول في الكلام إذ قد يدلّ الكلام على ما لا يقصده المتكلّم كما قد يقصد المتكلّم ما لا يدلّ عليه الكلام في ذاته، فإنّ المدلول ـ باعتباره مقولة لسانية ـ يصبح منضوياً تحت اللفظ بما أنّ اللفظ يجسّم مجموع المظاهر اللّسانية الخالصة في الكلام أي التي تظلّ ثابتة بالرّغم من إمكانيات التغيير في المعاني/ المقاصد[5]. وبذلك لا يكون اللفظ عند العرب ممثّلا للدّال فقط: Le signifiant أي ليس هو مجرّد حامل للمعنى لأنه يمثّل العلامة اللغوية بشقّيْها[6]. فالمعنى يصبح مرتبطا بقصد المتكلم أكثر مما هو مرتبط بالرسالة اللغوية في ذاتها[7]. أما في إطار المنهج اللّساني فلم يتجاوز صاحب المقال الكلام على الثورة

---

(1) نفسه من ص 56 إلى ص 62
(2) نفسه ص 43
(3) نفسه ص 43–44
(4) نفسه ص 45–46
(5) نفسه ص 46
(6) نفسه "Quant au terme lafẓ, il correspond au concept global de signe linguistique et non à celui de simple "signifiant""
(7) نفسه ص 49 ويقول صاحب المقال ص 46 : =

النظرية التي أحدثها عبد القاهر بطرحه قضية اللفظ والمعنى في إطار نحويّ دلالي كشف عن الجانب الوظيفيّ في العلاقة بين اللفظ والمعنى فلم يكد يخرج في هذا الجزء الأخير من المقال عن الإشادة بمفهوم النظم مُعِيدًا ما قاله عبد القاهر(1). إنّ حصر هذا الباحث لكلام القدماء على اللفظ والمعنى في إشكاليتيْن نفسية ولسانية من شأنه أن يضع الدارس أمام عديد الصعوبات نظرا لتنوّع المدوّنة التراثية وتشعّبها. وقد شعر الباحث نفسه بالحرج عندما ذكر أن فرضيته القائمة على تيْنك الإشكاليتيْن قد لا توضّح إلاّ بعضا من نصوص القدماء(2). وبذلك يكون المنهج الذي اختاره محلّ نظر وخلاف. ولكنّ الأمر الإيجابيّ في هذا العمل هو قيام صاحبه بقراءة قضية اللفظ والمعنى من داخل تصوّر العرب للمعنى والقصد في صلتهما بالعلامة اللغوية لذلك اهتدى بدقّة إلى أنّ المعنى عندهم ليس بالضرورة المدلول وأنّ اللفظ لا ينحصر ضرورة في الدّال. فهذا المقال احتوى على رؤوس المسائل التي يمكن للدّارس أن يعالج في ضوئها قضية اللفظ والمعنى على نحو أكثر عمقا فقد نبّه صاحبه إلى أنّ العناية باللفظ ارتبطت بعلم النحو(3) وإلى أنّ الاهتمام بالمعنى تتصل جذوره بجهود المعجميين والفقهاء(4) وإلى انّ مقولة المعنى ليست دائما مقولة لسانيّة ممّا يعني ارتباطها بالمتكلّم ومقاصده ممّا هو موصول بعملية الفهم في إطار العلاقة بين القول: "le dit" والقصد من القول"Le vouloir dire" (5).

* عبدالله عنبر: تفاعل اللفظ والمعنى عند العرب في ضوء التماسك النصّي(6):

ذكر صاحب هذا المقال في البدء أنّ الإطار العام لبحثه هو إعادة قراءة التراث قراءة لسانية معاصرة صادراً في ذلك عن قناعة مفادها "أنّ النظرات النقدية عند العرب تؤلّف مساهمة استطاعت تجاوز ثنائية اللفظ والمعنى وأعلت من قيمة التناسق الدّلالي مظهرة

= "Le terme maᶜna n'a pas primitivement la valeur de "signifié linguistique" mais renvoie à la catégorie psychologique de "visée" et, secondairement , à la catégorie pragmatique de "sens/ intention"".

(1) نفسه ص 56 وما بعدها.
(2) نفسه ص 44
(3) نفسه ص 53
(4) نفسه ص 55 وراجع الهامش 02 ص 56
(5) راجع مقال Maᶜna في: Encyclopédie de l'Islam Leiden. E.J. Brill. G-P Maisonneuve et Larose.S.A Paris 1991-VI p: 332
(6) عبدالله عنبر: تفاعل اللفظ والمعنى عند العرب في ضوء التماسك النصّي. مجلّة 'دراسات' (العلوم الإنسانية) المجلّد الثاني والعشرون (1) العدد الثالث 1995 من ص 1185 إلى ص 1199.

أثره في تماسك النصّ "[1]. ويخصّ الباحث في مستهلّ مقاله بالذكر الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني. فيجعل غاية غاياته رفض مسلّمة رائجة تجسّدها "الفكرة التي تذهب إلى أنّ الجاحظ قدّم اللفظ على المعنى"[2] وقد وجّه دراسته للفظ والمعنى نحو اتّجاهات ثلاثة: الأول: المساواة بين اللفظ والمعنى. والثاني: تقديم اللفظ على المعنى. والثالث: تقديم المعنى على اللفظ. لكنّ هذه الاتجاهات لم يقع تفصيل القول فيها الواحد تلو الآخر فصاحب المقال انطلق هو الآخر من مصادرة مفادها أنّ اللفظ والمعنى متّصلان وثيق الاتصال في النظرات النقدية للعرب وطفق يستشهد على هذه المصادرة من كلام الجاحظ وغير الجاحظ مثل ابن قتيبة وقدامة وابن جنّي والآمدي وابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني فأظهر هؤلاء النقّادَ بنيويين: Structuralistes أكثر من البنيويين أنفسهم، وبالرغم من أنّ عنوان مقاله يحتّم عليه العناية بقضية اللفظ والمعنى في ضوء ما اصطلح عليه بالتماسك النصّي ممّا يلزمه بالكلام على تلك القضية على صعيد توزيعيّ خالص إلاّ أنه تحدّث أكثر من مرة عن اللفظ والمعنى على الصعيد الجدوليّ كحديثه عن كلام الجاحظ على المشاكلة بين اللفظ ومعناه وعلى ائتلاف الأصوات على مستوى المفردة الواحدة[3] وعلى أن المعاني سابقة للألفاظ وعلى نظرية المقامات والمواضع[4] مما لا صلة له بيّنة بمصطلح التماسك النصّي. كما أورد من كلام نقاد آخرين مثل قدامة وابن جنّي ما لا يخدم موضوع مقاله بصورة واضحة[5]. لقد بدا لنا صاحب هذا البحث مشتّت الاهتمام بين قضية التفاعل بين اللفظ والمعنى على مستوى التأليف وبين ما وسمه بنظرية اللفظ والمعنى[6] وتطوّرها من مستوى الثنائية إلى مستوى الرؤية الجمالية المترابطة الجوانب.

هكذا توقّفنا من خلال المسلك المباشر عند مؤلّفات اهتمّ فيها أصحابها بقضيّة اللفظ والمعنى عموديّاً عبر الغوص على تلك القضية والنفاذ إلى جوهرها دون أن يقع تشتيت الاهتمام بين قضايا نقديّة متعدّدة.

---

(1) نفسه ص 1185
(2) نفسه
(3) نفسه ص 1188
(4) نفسه ص 1190
(5) نفسه ص 1192 – 1193
(6) نفسه ص 1194

لقد جمعنا من خلال تصنيفنا للدّراسات وفق مسلكيْن غير مباشر ومباشر بين ضربيْن من المعالجة لقضيّتنا: ضرب من المعالجة ذات الحركة الأفقية عني فيه الدارسون بقضية اللفظ والمعنى ضمن اهتمامهم إما بناقدٍ محدّد وإما بقضايا نقدية أخرى. وعيب هذا الضرب عدم انطلاق أصحابه من "حدٍّ أدنى" أي من "نواة" تتيح استشراف الحدّ الأقصى سواء أكان متّصلاً بـ (مفهوم الشعر) أم بـ (النظرية الشعرية) أم بـ (النظرية النقدية). إنّ التركيز على قضية اللفظ والمعنى وحدها ـ مثلاً ـ كفيل بتوضيح الرؤية ونزع التشويش عن منهج المعالجة، وهذا ما لم نجده في الدراسات ذات المسلك غير المباشر. فالميل إلى إثارة أكثر من قضيةٍ حالَ دون إيفاء قضية اللفظ والمعنى حقّها من النظر والدّرس. أما الضرب الثاني من المعالجة فهو ذو حركة عمودية ركز فيه أصحابه على قضية اللفظ والمعنى تحديداً فكان الاهتمام بالحدّ الأدنى ضافياً بل إن ذلك الاهتمام قد يكون مبالغاً فيه، في بعض الأعمال، عن وعي أو غير وعي، إلى درجة يصبح فيها الحدّ الأقصى ثانويّا أو مجرّد عنصر من العناصر المؤلّفة للبحث.

ما من شكٍّ في أننا استفدنا استفادة جمّة من الأعمال التي قمنا بنقدها وتقويمها. استفدنا من مزاياها مثلما استفدنا من نقائصها. ففي باب المزايا نبّهنا بعض من تلك الأعمال إلى رؤوس المسائل المتحكّمة في قضية اللفظ والمعنى والتي سنبني في ضوئها خطّة البحث وسيأتي وصفُها. أما في باب النقائص فقد تولّد لدينا احتراز من الفصل بين الحدّ الأدنى من بحثنا وهو (قضية اللفظ والمعنى) والحدّ الأقصى منه وهو (نظرية الشعر عند العرب القدامى). وقد قادنا ذلك الاحتراز إلى تعميق الوعي بقيمة العلاقة الجدلية القائمة بين القضية موضع الدرس وبين النظرية الشعرية. فليست غايتنا البحث في قضية اللفظ والمعنى على حدة ولا البحث في نظرية الشعر على حدة وفق منطق التعاقب بل إنّ الأمل معقود على تسليط النظر على أثر تلك القضية في تأسيس تلك النظرية وفق منطق التفاعل والتلازم.

في ضوء ما تقدّم من مجهودات المعاصرين المذكورة، بان موضوعنا وهو "قضيّة اللفظ والمعنى وأثرها في تأسيس نظرية الشعر عند العرب القدامى". ولتبرز الإشكالية في شموليتها خصّت مدوّنتنا الكتب النقديّة إلى القرن السابع الهجري مع مساهمة حازم القرطاجني، مع اعتمادنا نماذج متّصلة بقضيتنا وممثلة لعلم التفسير في نشأته ولعلم النحو وعلم أصول الفقه في طور التأسيس.

ومثلما حصلت لنا استفادة ممّا كنّا بصدد ذكره من الأعمال ذات الصّلة الوثيقة بموضوع بحثنا، حصلت لنا استفادة من أعمال منهجية رافدة كان لها الفضل العميم على المنهج الذي اخترناه في هذه الدراسة.

III / الأعمال المنهجيّة الرافدة:

تجدر الإشارة إلى أنّ الأعمال التي ساعدتنا ووجّهت خطانا كثيرة وهي مثبتة بقائمة المراجع المرفوق بها هذا البحث. لكنّنا ننبّه إلى أن منها ما ساعدنا بصفة مباشرة على وضع سياسة هذه الدراسة نظراً للصلة الوثيقة بين موضوعنا وما أثاره أصحابها.

ومن تلك الأعمال ما هو أجنبي وما هو عربيّ.

1) الأعمال الأجنبية:

تجدر الإشارة في البدء إلى أننا استفدنا كثيراً من معجم اللّسانيات لجان ديبوا وأصحابه: Jean Dubois Dictionnaire de linguistique [1]. فقد أتاح لنا هذا المعجم ضبط أبرز المفاهيم اللّسانية التي اعترضتنا في معالجة قضية اللفظ والمعنى في جانبها اللغوي. أما بالنسبة إلى سائر المؤلّفات الأجنبية الأخرى فقد اهتممنا منها بماله صلة باللفظ والمعنى من عدّة زوايا يمكن اختصارها في ثلاث: الزاوية العلاميّة اللسانيّة والزاوية الهيرمينوطيقيّةLe côté herméneutique والزاوية النقديّة الجماليّة.

☐ الزاوية العلاميّة اللسانية:

مثلما ردّتنا قضية اللفظ والمعنى إلى قضية العلامة اللغوية ردّتنا هذه إلى قضية العلامة بوجه عام وهو ما أفضى بنا إلى تحسّس جوانب موضوعنا في أعمال مثل:

* Alain Rey :Théories du signe et du sens [2].

وهو كتاب جامع يوثّق فيه صاحبه أبرز النظريات المعاصرة ذات الصلة بقضايا العلامة والمعنى.

---

(1) Jean Dubois-Mathée Giacomo-Louis Guespin-Christiane Marcellesi-Jean-Baptiste Marcellesi-Jean Pierre Mével :Dictionnaire de linguistique. Ed Larousse Paris, 1973.

(2) Alain Rey : * Théories du signe et du sens : Lectures, 1 vol.tome I, 304 p. Ed Kkincksieck Paris 1973.

* Théories du signe et du sens: Lectures, 1 vol.tome II, 408 p Ed Klincksieck, Paris 1976.

* Tzvetan Todorov: Théories du symbole (1) وقد استهلّ المؤلّف كتابه بعد أن شرح العنوان بالكلام على ميلاد السّيميائية في الغرب(2).

* Tzvetan Todorov: Introduction à la symbolique. (3)

وفي هذا المقال تمييز دقيق بين العلامةSigne والرّمزSymbole ونقاش مهمّ للمبرَّر: Le motivé والاعتباطي: L'arbitraire

* Noam chomsky : Essais sur la forme et le sens. (4)

ونخصّ بالذكر المقال الأول بعنوان. "Questions de forme et d'interprétation" (5)

* Greimas. Sémantique structurale. (6)

و نحيل خاصة على "المستوى العلامي". "Le niveau sémiologique (7)

* Jean - Marie Klinkenberg : Précis de sémiotique générale. (8)

* Denis Bertrand : Précis de sémiotique littéraire. (9)

* Christian Baylon et Xavier Mignot :Initiation à la sémantique du langage. (10)

* Christian Touratier :la sémantique. (11)

* Gérard Dessons :Introduction à la poétique (12). ونخصّ بالذّكر الفصل

---

(1) Tzvetan Todorov: Théories du symbole. Ed du Seuil Paris 1977.

(2) نفسه من ص 13 إلى ص 55.

(3) Tzvetan Todorov: Introduction à la symbolique. In Poétique n⁰ 11. Ed Seuil Paris 1972 pp: 274→ 308.

(4) Noam Chomsky : Essais sur la forme et le sens. Ed du seuil, Paris 1980.

(5) نفسه : من ص 35 إلى ص 78.

(6) Greimas:Sémantique structurale.Ed P.U.F Paris 1986

(7) نفسه : من ص 55 إلى ص 68.

(8) Jean-Marie Klinkenberg:Précis de sémiotique générale. Ed De Boeck et Larcier S.A 1996

(9) Denis Bertrand: Précis de sémiotique littéraire. Ed Nathan/Her Paris 2000

(10) Christian Baylon et Xavier Mignot : Initiation à la Sémantique du langage. Ed Nathan Her Paris 2000

(11) Christian Touratier : la sémantique. Ed Armand Colin/Her Paris 2000

(12) Gérard Dessons : Introduction à la poétique. Approche des théories de la littérature. Ed. Nathan/Her, Paris 2000

الرّابع الذي وسمه صاحب الكتاب بالسّيميائية La Sémiotique [1] وفيه قدّم إيجازا مهما لثلاثة اتجاهات تمثّل السيميائية الفرنسية: اتجاه يمثّله بارتBarthes واتجاه تمثله جوليا كريستيفا J. Kristeva واتجاه يمثله غريماس Greimas.

اتضح لنا إذن أن قضيتنا تتنزّل ضمن إطار علاميّ لغويّ يحيط به إطار علامي عامّ مرتبط بأنظمة تواصلية عديدة. وسنجد أصداء للمسألة العلامية لدى الجاحظ الذي يميّز بدقّة بين البيان اللغوي وصنوف أخرى من البيان غير اللغوي. وسيأتي في موضعه.

☐ الزاوية الهيرمينوطيقيّة: Le côté herméneutique

ردّتنا قضيّة اللفظ والمعنى إلى ما يصطلح عليه في زماننا بحدث الفهْمL'acte de comprendre [2]. وهو الحدث الذي تقوم عليه الهيرمينوطيقا: Herméneutiké وهي كلمة يونانية تعني "عبَّر" بمعنى تلفّظ أو قال و"أوَّلَ" بمعنى فسّر و"ترجم". والمراد بالترجمة يتجاوز الدلالة على نقل المعنى من لسان إلى آخر إلى الدلالة على عملية كشف المعنى[3] وقد تحسّسنا صلة قضيّتنا بالمسألة الهيرمينوطيقية من أعمال نذكر منها:

* Etienne Akamatsu: Herméneutique. In. Dictionnaire de culture gén érale.

* Paul Ricoeur :De l'interprétation :essai sur Freud. [4]

ونخصّ بالذّكر الفصول الثلاثة الأولى من الكتاب الأول[5] والفصل الرابع من الكتاب الثالث[6].

* Tzvetan Todorov : Théories du symbole

ونعني تحديدا كلامه على الهيرمينوطيقا في إطار كلامه على علم الدّلالة والمنطق والبلاغة[7].

---

(1) نفسه من ص 155 إلى ص 201.

(2) Etienne Akamatsu : Herméneutique. In Dictionnaire de culture générale . Sous la direction de Frédéric Laupies. Ed P.U.F Paris 2000 p : 317

(3) نفسه ص 317 - 318.

(4) Paul Ricoeur : De l'interprétation : essai sur Freud. Ed du Seuil Paris 1965

(5) نفسه من ص 13 إلى ص 63.

(6) نفسه من ص 476 إلى ص 529

(7) Tzvetan Todorov : Théories du symbole : p 28→ p 33

* Peter Szondi : L'herméneutique de Schleiermacher. [1]

وهو مقال مهمّ عرض فيه صاحبه فلسفة الفهم عند شلايرماخر الألماني الذي وسّع من مجال الهيرمينوطيقا جاعلاً من كلّ ظاهرة لسانية، باعتبارها موضوعاً للفهم، موضوعًا لنظريّة في الفهم Théorie de la compréhension . إنّ مجال الهيرمينوطيقا بالنسبة إلى شلايرماخر لا ينحصر في حدود الآثار الأدبية ولا في حدود الآثار المكتوبة بلسان أجنبيّ إذ يمكن أن تَطرحَ نصوصٌ خارجة عن مجال الفنّ قضايا هيرمينوطيقية ـ كالصّحف والإعلانات القصيرة والحوارات والمناقشات[2] ـ. فالنظرية الهيرمينوطيقية باتت مع شلايرماخر نظرية عامة في الفهم.

إنّ مثل هذه الأعمال التي ذكرنا في باب الهيرمينوطيقا جعلتنا نستند في وضع خطّة هذه الدراسة إلى فرضية مفادها أنّ البحث في النظرية الشعرية عند العرب من خلال قضية اللفظ والمعنى لا يمكن أن يكون بمعزل عن نظريّتهم في الفهم لأنّ الجدلية قائمة لديهم بين الحدث الشعري L'acte poétique وحدث الفهم L'acte de comprendre.

□ الزاوية النقديّة الجماليّة:

وقفنا من خلال هذه الزاوية على الاختلاف بين النقّاد الغرب في قضية الشكل والمضمون: Le fond et la forme [3] وهو اختلاف يجسّمه التباين بين اتجاهيْن نقديّيْن حديثين: الاتجاه البنيوي الذي يختصر أصحابه لغة النص في شكلها وفي لعبة المقابلات الداخلية. والاتجاه الهيرمينوطيقي الأدبي الذي يُغَلِّبُ أصحابُه العناية بالمدلول وما يخبّىء من مقاصد على العناية بالدّال وخصائصه[4] ولمّا كنّا نعنى باللفظ والمعنى في الشعر آثرنا أن نتحسّس موضوعنا في ضوء الاتجاه الذي عني أصحابه بنقد الشعر ضمن اهتمامات بنيوية لسانية: "فانطلاقاً من لسانيات بنيوية سيكون التفكير في "شعرية

(1) Peter Szondi : L'herméneutique de Schleiermacher. In Poétique n° 02. Ed Seuil Paris 1970

(2) نفسه ص 143.

(3) G. Dessons : Introduction à la poétique p.136

(4) نفسه ص 138. وقد ساق المولّف قول بول ريكار:

"Alors que le structuralisme tire toutes les conséquences de la réduction du langage à sa forme et au jeu de ses oppositions internes, l'herméneutique accentue à l'extrême le signifié et l'au-delà du signifié, à savoir l'intention du texte et de l'auteur du texte."

بنيويّة" "[1]. ويتنزّل هذا القول لجيرار ديسّون ضمن كلامه على رومان جاكبسون R. Jakobson الذي سبق أن أكّد أنّ الشعرية ـ ويعني اللّغوية[2] ـ مشدودة برحم ماسّة إلى اللسانيات. فطبيعي إذن أن تكون قضية اللفظ والمعنى من أبرز القضايا التي اهتمّ بها جاكبسون. فقد أثار، في إطار القضيّة نفسها، إشكالية العلاقة بين الكلمة والعالمLe mot et le monde [3]. وانطلاقاً من أنّ كلّ سلوك قولي هو موجّه نحو هدف، وباعتبار أنّ الأهداف تختلف، فإنّ مسألة التطابق بين الكلمات والمضامين المعبَّر عنها باتت تشغل شيئاً فشيئاً الباحثين المهتمّين بمختلف مجالات التواصل القولي[4]. ومن بين مجالات ذلك التواصل (الشّعر) وهو تواصل لغويّ مخصوص مختلف عن التواصل اللغوي العادي مما يجعل طابع اللفظ و المعنى في الشعر مختلفاً عن طابعهما في أجناس قول أخرى. إنّ ما وجّهَنا إلى تحسّس (قضيّة اللفظ والمعنى في الشعر) في ضوء الاتجاه الجاكبسوني مقال مهمّ لـ Jean-Louis Aroui عنوانه "L'interface Forme/Sens en poétique (Post-) Jakobsonienne" [5]. فقد رأى صاحب المقال أنّ معالجة اللفظ والمعنى عند جاكبسون يمكن تلخيصها في مقترحيْن اثنيْن:

---

(1) نفسه ص 234

"Apartir d'une linguistique structurale sera donc pensée une poétique structurale"ó

(2) R. Jakobson : Essais de linguistique générale : les fondations du langage. Trad N.Ruwet. Ed de Minuit Paris 1963 P. 210

يميز جاكبسون بين الشعرية اللغوية، أي القائمة على اللفظ والمعنى، والشعرية العلامية التي لا تكون بالضـرورة لغويّة، فمفردات الرسم La peinture ليست لغويّة ولكنّها علامات قد لا تكون خالية من سمات الشعرية :

"Celui qui étudierait la métaphore chez les surréalistes pourrait difficilement passer sur silence la peinture de Max Ernst ou les films de Luis Bunuel, L'Age d'Or et le Chien Andalou, Bref, de nombreux traits poétiques relèvent non seulement de la science du langage, mais de l'ensemble de la théorie des signes, autrement dit, de la sémiologie ou (sémiotique) générale. Cette observation, d'ailleurs, vaut non seulement pour l'art du langage, mais aussi pour toutes les variétés de langage, le langage partageant de nombreuses propriétés avec certains autres systèmes de signes, ou même avec l'ensemble de ces systèmes (éléments pansémiotiques ...)

(3) نفسه ص 210-211

(4) نفسه ص 211

(5) Jean-louis Aroui:L'interface Forme/Sens en poétique (Post-) Jakobsonienne. In. Langue Francaise n^{0} 120 Mai 1996.

* اللغة الشعرية هي لغة تحيل على ذاتها: Autotélique

* قاعدة التكافؤ (أو التوازي)، (ou parallélisme) Le principe d'équivalence :

تمثّل فكرة "إحالة اللغة على ذاتها" L'autotélisme حجر الزاوية في الفكر النقدي الجاكبسوني لذلك يطرح الناقد سؤالاً مهماً هو (كيف تتجلّى الشعرية؟)(1) ويؤكّد أنّ الكلمة الشعرية يقع تقبّلها أو الإحساس بها باعتبارها "كلمة" لا باعتبارها نائبا عن الشيء المسمّى أو وعاءً لإحساس متفجّر. إنّ الكلمات بتراكيبها ودلالاتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرّد مؤشّرات تحيل على الحقيقة لأن لها وزنها وقيمتها في ذاتها(2). فاللفظ والمعنى في الشعر يشكلان عالم النص الخاص الذي لا يحيل ضرورة على العالم الخارجي(3) أمّا بالنسبة إلى قاعدة التكافؤ أو التوازي فتحتلّ هي الأخرى موقعاً رئيسياً في فكر جاكبسون النقدي ويظهر ذلك بيّنا من خلال شروحه للقصائد: فالبنية العروضية ومظاهر التوازي التركيبي ومظاهر التطابق والتباين على الصعيد الصوتي هي كلّها تجلّيات لقاعدة التكافؤ الشكلي(4) فيتمّ إذن الاهتمام بكلّ ذلك حتى بات الشكل الشعري هو المضمون ممّا يردّنا مرّة أخرى إلى فكرة إحالة اللغة على ذاتها: L'idée d'autotélisme النابعة من شكل الرسالة الشعرية لا من مضمونها(5). هكذا غدت ظاهرة التوازي le parallélisme قاعدة أساسية للشعرية فهي الشكل والقيمة في آنٍ معًا(6).

---

(1) R. Jakobson: Qu'est-ce que la poésie? In. Huit questions de poétique. Ed du Seuil Paris 1977 P. 46

(2) نفسه

(3) Jean-louis Aroui:L'interface Forme/Sens en poétique (Post-) Jakobsonienne p: 7
"Pour traduire l'idée de Jakobson dans le vocabulaire de la sémantique d'aujourd'hui, je dirai que le message poétique est autotélique en ce que le centexte qu'il construit contient notamment (ou essentiellement) sa propre forme ou son propre contenu".

(4) نفسه

(5) نفسه

(6) G.Dessons : Introduction à la poétique p: 237
وقد ذكر جيرار ديسّون أنّ جاكبسون عوّل في تطبيقاته على النموذج الهندسي : Le modèle géométrique وذلك في إطار قوله بفكرة باتت راسخة منذ نهاية القرن الثامن عشر في حقل الدراسات الشعرية وهي فكرة التوازي le parallélisme التي أخذها جاكبسون عن الشاعر الانقليزي جيرار مانلي هوبكنز Gerard Manley Hopkins الذي جعل من فكرة التوازي منذ 1865 العنصر الأساسي في الشعر (نفسه ص 235) وراجع أيضا :
R. Jakobson : Essais de linguistique générale p: 235
وراجع الكلام الدقيق لجاكبسون على المستويات اللّسانية للتوازي ص 236. إنّ التوازي بات لدى =

كانت تلك إذن الزوايا الثلاث: العلاميّة اللسانيّة والهيرمينوطيقيّة والنقديّة الجماليّة. وهي عبارة عن أُطُر تحسّسْنا داخلها قضية اللفظ والمعنى في صلتها بنظرية الشعر عند العرب القدامى. وبقدر ما آثرنا التوقّف الوئيد عند كثير من أعمال الأجانب ممّن لا يتّسع المجال لذكرهم جميعهم في هذه المقدمة فإننا حرصنا دوما على أن تكون استفادتنا من تلك الأعمال استفادة منهجية لذلك تلافينا تسليط المفاهيم اللسانية والنقدية الحديثة على التراث النقدي. وقد غذّت هذا الوعيَ المنهجي لدينا أعمالٌ لبعض الدارسين العرب ممّن سبق لهم أن تعاملوا مع القديم اللغوي والنقدي من منطق التفاعل بين الحداثة والتراث وهو ما يفضي بنا إلى التوقف عند نماذج من تلك الأعمال ذات الصلة الضمنية أو الصريحة بموضوع بحثنا.

2) الأعمال العربية:

□ الأعمال ذات الصلة الضمنية بموضوع البحث:

ونعني أعمال لسانيين وباحثين معروفين أفادتنا طرائقهم في معالجة التراث اللغوي والبلاغي إفادة منهجية ساعدتنا على السيطرة على المادة اللغوية المتعلّقة بقضيتنا موضع الدرس. ومن هؤلاء نذكر تمثيلاً لاَ حَصْرًا:

* عبد القادر المهيري:

ـ مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر الجرجاني في اللغة والبلاغة(1)

ـ كتاب سيبويه بين التقعيد والوصف(2)

ـ مفهوم الكلمة في النحو العربي(3)

= جاكبسون رمزا إلى اتجاه البحث عن خصوصية الشعر في التجسّد اللساني لظاهرة التطابق ضمن منطق أدبي يجعل من التماثل La symétric والتكرار La répétition مفاهيم أساسية للأدبية. هكذا يتضح أن الفكرة الشقيقة للتماثل ليست فقط مجرّد قاعدة منظمة لكتابة القصيدة. إنها عنصر تنهض عليه جماليتها.

راجع: G. Dessons : Introduction à la poétique P: 235.

(1) عبد القادر المهيري: مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر الجرجاني في اللغة والبلاغة. حوليات الجامعة التونسية عـ11ـدد سنة 1974 (من ص 83 إلى ص 124).

(2) عبد القادر المهيري: كتاب سيبويه بين التقعيد والوصف حوليات الجامعة التونسية عـ11ـدد سنة 1974 (من ص 125 إلى ص 139).

(3) عبد القادر المهيري: مفهوم الكلمة في النحو العربي حوليات الجامعة التونسية عـ23ـدد 1984 (من ص 31 إلى ص 42)

ـ من الكلمة إلى الجملة: بحث في منهج النحاة[1]

* عبد السلام المسدّي:

ـ قاموس اللّسانيات[2]

ـ التفكير اللساني في الحضارة العربية[3]

ـ اللّسانيات وأسسها المعرفية[4]

* تمّام حسّان:

ـ اللغة العربية معناها ومبناها[5]

ـ الأصول: دراسة ايبستمولوجية لأصول الفكر اللّغوي العربي[6]

* محمّد صلاح الدّين الشريف:

ـ النّظام اللغوي بين الشكل والمعنى: من خلال كتاب تمام حسّان "اللغة العربية معناها ومبناها"[7]

* المنصف عاشور:

ـ ظاهرة الاسم في التفكير النحوي: بحث في مقولة الاسمية بين التمام والنقصان[8].

---

(1) عبد القادر المهيري: من الكلمة إلى الجملة: بحث في منهج النحاة تقديم عبد السلام المسدّي تونس مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ط 1 1998.

(2) عبد السلام المسدّي: قاموس اللسانيات. تونس / ليبيا الدار العربية للكتاب 1984.

(3) عبد السلام المسدّي: التفيكر اللّساني في الحضارة العربية. تونس / ليبيا الدار العربية للكتاب ط 2 1986.

(4) عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفيّة: تونس / الجزائر الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب 1986.

(5) تمّام حسّان: اللغة العربية معناها ومبناها: القاهرة عالم الكتب ط 3 1998.

(6) تمام حسّان: الأصول: دراسة ايبستمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي: النحو ـ فقه اللغة ـ البلاغة. الدار البيضاء دار الثقافة ط 1991.

(7) محمد صلاح الدين الشريف: النظام اللغوي بين الشكل والمعنى من خلال كتاب تمّام حسّان "اللغة العربية معناها ومبناها" حوليات الجامعة التونسية عـ17ـدد 1979 (من ص 193 إلى ص 218).

(8) المنصف عاشور: ظاهرة الاسم في التفكير النحوي: بحث في مقولة الاسمية بين التمام والنقصان تونس منشورات كلية الآداب منّوبة 1999.

□ الأعمال ذات الصلة الصريحة بموضوع البحث:

ونعني بها الأعمال التي عُني فيها أصحابها بالتراث النقدي والبلاغي ضمن اهتمامهم بنظرية الأدب والنقد عند العرب وبرؤية العرب الجمالية ومن هؤلاء:

* حمّادي صمّود:

- التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوّره إلى القرن السادس

- في نظرية الأدب عند العرب[1]

- النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص[2]

نبّهتنا أعمال كهذه إلى الحدّ الأدنى من عملنا وإلى الحدّ الأقصى منه: فالحدّ الأدنى هو قضية اللفظ والمعنى التي رأينا مشروعيّة طرحها موضوعا لرسالتنا من خلال قول الباحث: "ولقد تجنّبنا، عن قصد الانطلاق رأسا من مسألة اللفظ والمعنى لأنّ غايتنا ليست جمع المقاييس المتعلّقة بجمال اللفظ واستقامة المعنى إلخ..."[3]. أمّا الحدّ الأقصى فهو "نظريّة الشعر عند العرب القدامى" التي عملنا طوال هذا البحث على رصد أصولها واستكناه أسسها من خلال كلام القدماء على اللّفظ والمعنى. هذا فضلاً عن استفادتنا من المنهجية التحليلية الحديثة لهذا الباحث في قراءة التراث البلاغي. وهي منهجيّة قائمة على جدليّة "الآنيّ" و"الزّمانيّ".

* توفيق الزيدي:

- جدلية المصطلح والنظرية النقدية:

إنّ اهتمامنا بالنظرية الشعرية من خلال اللفظ والمعنى يتنزّل ضمن اهتمام هذا الباحث بالنظرية النقدية من خلال المصطلح. لذلك فإننا نعتبر كتاب (جدلية المصطلح) دليلاً مهمّاً ساعدنا منهجيّاً ومعرفيّاً على تحسّس قضيّتنا في كلام القدماء بعد أن نبّهنا إليها. يقول صاحب الكتاب: "لا يكاد يخلو مصنّف قديم من الحديث عن الزوج لفظ /

---

(1) حمّادي صمّود: في نظرية الأدب عند العرب. المملكة العربية السعودية النادي الأدبي الثقافي بجدّة ط 01 1990.

(2) حمّادي صمّود (بالاشتراك): النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص. تونس الدار التونسية للنشر ط 01 1988.

(3) حمادي صمّود: التفكير البلاغي عند العرب ص 433.

معنى ويعود هذا الاهتمام إلى أنّ الظاهرة الأدبية مادّة لغوية أساسًا. لذا امتدّ الاهتمام إلى كتب اللغويّين عامّة. وهو ما يحتاج في حدّ ذاته إلى بحث مستقلّ لا نملك هنا إلاّ الإشارة إليه"[1]. إنّ تصنيف الباحث دراسته وفق ثلاثة خطابات: الوقع[2] والسّجال[3] والضّبط[4] ذلّل في طريقنا كثيراً من العقبات منها عقبة السيطرة على مدوّنة نقدية ضخمة تمتدّ على قرون ومنها عقبة الولوج إلى خطاب القدماء المجازي المثْقَل بالرّمزية. وفضلا عن ذلك فقد أتاح لنا هذا البحث أجهزة مصطلحيّة كانت إمّا غير معروفة أو غير موصولة بالنظرية النقدية. ولئن كنّا لا نُعنى بالمصطلح على وجه التحديد ولا بالنظرية النقدية عامّة فإن مدارستنا لهذا العمل غذّت لدينا الوعي بضرورة قيام بحثنا على جدلية القضية والنظرية.

* مصطفى ناصف:

- نظرية المعنى في النقد العربي[5]:

بالرّغم من أنّ هذا الناقد قد وجّه عنايته إلى المجال التطبيقي، فإنّه نبّه إلى أنّ مشكلة المعنى يجدر البحث فيها في اختصاصات غير النقد، يقول: "و لكنّ الطريق الأكثر أمنا هو أن يفهم النقد العربي القديم في ضوء دراسات تختلف عنه ولكنّها ربّما تُلْقي ضوءاً كبيراً مثل النحو والفقه وتفسير القرآن الكريم. وكأن العقليّة العربية كانت تجد إشباعًا أكثر في هذه المباحث وما إليها"[6] فاستفادتنا من هذا العمل تجلّت خاصة على صعيد الرؤية: رؤية الباحث للمعنى باعتباره إشكالية معرفية عامّة لا تقتصر ضرورةً على النقد، لذلك استرسخ لدينا اعتقاد بأن فهم إشكالية المعنى في النقد موقوف على فهمها في غير النقد ممّا جعلنا نطرح في هذه الرّسالة قضية اللفظ والمعنى في علوم أخرى كالتفسير والنحو وأصول الفقه ممّا سيأتي الكلام عليه.

(1) توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية ص 509.
(2) نفسه: من ص 41 إلى ص 162.
(3) نفسه: من ص 163 إلى ص 287.
(4) نفسه: من ص 289 إلى ص 531.
(5) مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي: بيروت دار الأندلس (دت)
(6) نفسه ص 08

* حسين الواد:

- المتنبّي والتجربة الجمالية عند العرب[1]

- اللّغةُ الشِعر في ديوان أبي تمّام[2]

بالرّغم من أن عمود أطروحة هذا الباحث هو شعر المتنبّي تحديدًا فإنّ صاحبها قد أثار إشكاليات تتصل باللفظ والمعنى وقضية التجربة الجمالية عند العرب وذلك من خلال كلامه على تعامل القدماء مع اللفظ[3] والتركيب[4] والمعنى[5] ومن خلال توقّفه عند خصوصية الرؤية الجمالية العربية[6]. وقد نبّه إلى "أن للعرب القدماء مع الكلام تجربة جمالية وأنّ هذه التجربة الجمالية قد ضربت في حياتهم الوجدانية بجذور عميقة جدّاً، حتى إنّه لم يسيطر عليهم فنّ من الفنون السيطرة التي كانت لفنّ القول على ضمائرهم"[7]. وتبيّن لنا أنّ البحث في التجربة الجمالية الشعرية لا يتمّ فقط عبر رصْد تعامل القدماء - كالشراح مثلاً - مع الشعر وكيفية درسهم له وفق منحى تطبيقي واضح، بل يتمّ كذلك عبر تعرّف جهود القدماء من النقاد في باب التنظير للشعر مفهومًا ووظائف ممّا هو وثيق الصلة أيضا برؤية العرب أو تجربتهم الجمالية. وهي الغاية التي نزمع توجيه بحثنا نحوها. كما تحسّسْنا خصوصية اللفظ والمعنى في الشعر من خلال كلام مهمّ ودقيق لهذا الباحث على الاسم والمسمّى بين النظام اللغوي والخطاب الشعري من خلال نموذج شعر أبي تمام[8] وعلى الشعر والمرجع[9].

ففي ضوء ما تقدّم من كلام على مجهودات النقّاد العرب المعاصرين في تناول قضية اللفظ والمعنى وعلى الأعمال المنهجية الرافدة اتضحت لنا تقاسيم الخطة التي سنتبعها في سياسة هذا البحث.

---

(1) حسين الواد: المتنبّي والتجربة الجمالية عند العرب، بيروت/تونس. المؤسسة العربية للدراسات والنشر - دار سحنون للنشر والتوزيع ط1 1991.

(2) حسين الواد: اللغة الشعر. تونس دار الجنوب للنشر 1997.

(3) حسين الواد: المتنبّي والتجربة الجمالية عند العرب من ص 107 إلى ص 153

(4) نفسه من ص 154 إلى ص 229.

(5) نفسه من ص 230 إلى ص 295.

(6) نفسه من ص 296 إلى ص 309.

(7) نفسه ص 298.

(8) حسين الواد: اللغة الشعر من ص 37 إلى ص 81.

(9) نفسه من ص 83 إلى ص 113.

IV / خطّة البحث وقضايا الإنجاز:

رأينا بعد الوقوف عند النقائص والمزايا في دراسات عديدة أن تحتكم سياستنا المنهجيّة إلى جدلية القضية والنظرية: قضية اللفظ والمعنى والنظرية الشعرية عند العرب، وقد حتّم علينا هذا الاختيار المنهجي، بالإضافة إلى خصوصية المدوّنة المعتمدة وثرائها إلى حدّ التشعّب، معالجة تلك القضية من خلال أقسام ثلاثة: قسم التشكل الخارجي لقضية اللفظ والمعنى وقسم التشكل الداخلي وقسم التوظيف. ولم نعتمد في ترتيب هذه الأقسام لا المقياس الزمني ولا مقياس الأهمية ولا مقياس تواتر الكلام على اللفظ والمعنى. فما حدانا إلى ذاك الترتيب هو اعتبار منهجي خالص ذو صلة بمسألة التشكّل: تشكّل القضية موضع الدرس في ضوء تعامل العرب مع مسألة الفهم بوجه عام وصولاً إلى تشكّلها في ضوء العلم بالشعر وانتهاء إلى توظيفها في خطاب النقد. فأبرز صعوبة واجهناها لا تتمثل فقط في الطابع الإشكالي لقضية اللفظ والمعنى في الخطاب النقدي القديم بل في اختراق هذه القضية للثقافة العربية الإسلامية بوجه عامّ إذ هيمنت على تفكير اللغويين والنحاة وشغلت الفقهاء والمتكلّمين واستأثرت باهتمام البلاغيين والمشتغلين بالنقد والمفسّرين والشُّرَّاح[1] ممّا جعلها تحتلّ موقعاً مركزيّاً في الفكر العربي. فما من أحد من العرب القدامى من الذين اهتموا بقضايا اللسان والنص نحواً وبلاغة وشعراً وتفسيراً ونقداً إلاّ وتكلّم على الزوج لفظ/معنى[2]. هكذا وجدنا أنفسنا بإزاء قضية تتجاوز التراث النقدي والبلاغي إلى التراث التفسيري واللغوي والفقهي والكلامي والفلسفي. ووجدنا في المقابل من ينبّه من الدارسين إلى أنّ البحث في أصل الزوج لفظ/معنى، بقطع النظر عن مجال ذلك البحث، يقتضي الإلمام بالمعطيات النحوية باعتبار أنّ الاستعمال القديم لذلك الزوج ارتبط بتأسيس علم النحو مع سيبويه تحديدًا[3]. ومَنْ يؤكّد منهم أن "الطريق الأكثر أمنا هو أن يفهم النقد العربي القديم في ضوء دراسات تختلف عنه ولكنّها ربما تلقي ضوءًا كبيرًا مثل النحو والفقه وتفسير القرآن

(1) محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي ص 41.

(2) Kouloughli (DJ): A propos de Lafẓ et Maʿna p:01

(3) Article : Maʿna In : E..I p: 330. يقول صاحب المقال :

"La paire terminologique maʿna/lafẓ se trouve déjà dans le kitab de sibawayh (...). Ce large usage à une date ancienne montre l'importance de l'emploi de maʿna en grammaire et la nécessité de tenir compte des données grammaticales pour toute théorie qui tente d'en expliquer l'origine dans d'autres disciplines"

الكريم "[1]. ومَنْ يلحّ على "أنّ "التراث" منظومة فكرية واحدة تتجلّى في أنماط وأنساق جزئية متغايرة في كلّ مجال معرفيّ خاصّ. لم يكن سيبويه - مثلاً - وهو يضع البناء النظري والقوانين الكلية للغة العربية معزولاً عن إنجازات الفقهاء والقرّاء والمحدّثين والمتكلّمين. وبالمثل لم يكن عبد القاهر الجرجاني، ومن سبقه ومن تلاه من البلاغيين يمارسون نشاطهم الفكري في مجال البلاغة خارج إطار علم الكلام وأصول الفقه ناهيك بعلوم اللغة والنحو. ومن قبيل تحصيل الحاصل اليوم أن نقول إنّ علوم النقد والبلاغة لم تنعزل لحظة واحدة عن العلوم الدينية من كلام وفقه وتفسير"[2]. فأمام تشعّب المدوّنة التراثية التي اعتنى فيها القدماء، على اختلاف مجالات اهتمامهم، بقضية اللفظ والمعنى، وأمام الضرورة المنهجية الملحّة التي تدعونا إلى تتبّع قضيّتنا في دراسات غير النقد انصرافا إلى القراءة الواعية عن القراءة "التي تعكف على مجال ما عكوفاً منغلقاً تعجز عن اكتشاف الدلالات الحقيقية لمنجزاته المعرفية"[3] أخذتنا الحيرةُ ووجدنا أنفسنا بإزاء اختياريْن منهجيّيْن: يتمثل الاختيار المنهجي الأوّل في أن نلغي من حساباتنا الاهتمام بقضية اللفظ والمعنى في غير النقد فنقتصر على جهود العلماء بالشعر والنقاد ونكفي أنفسنا عناء التنقيب عن الأصول العامة المتحكّمة في قضيتنا بالتركيز على الظاهرة دون أسبابها. وإنّه بالإمكان أيضا الاقتصار، في إطار هذا الاختيار المنهجي القائم على الفصل بين عناصر التراث وتجزيء مجالاته[4]، على البحث في القضية لدى أحد القدماء من العلماء والنقّاد أو لدى طائفة منهم في فترة زمنية قد لا تطول. ولكنّنا طرحنا هذا التمشي المنهجي جانبا لأننا نراهن على تناول جديد لقضية اللفظ والمعنى وللنظرية الشعرية عند العرب وهو ما يفضي بنا إلى الاختيار المنهجي الثاني. ويتمثّل في نوع من التعامل "الأركيولوجي" archéologique[5] مع القضية من خلال، "الحفْر" عن أصولها

(1) مصطفى ناصف : نظرية المعنى ص 08

(2) نصر حامد أبو زيد : إشكاليات القراءة وآليات التأويل. بيروت / الدار البيضاء المركز الثقافي العربي ط 2 1992 ص 05.

(3) نفسه

(4) نفسه ص 06

(5) Michel Foucault : les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines Ed. Gallimard 1966 p: 13.

"... en ce récit, ce qui doit apparîtare, ce sont, dans l'espace du savoir, les configurations =qui ont donné lieu aux formes diverses de la connaissance empirique. Plutôt que d'une

المتحكّمة فيها والتي تعود إلى مرحلة ما قبل استقلال المؤسسة النقدية أي إلى مرحلة تشكّل أبرز المعارف والعلوم عند العرب بدءًا بأول تجربة لهم في فهم القرآن أثناء التنزيل وبعده ووصولاً إلى الميلاد المنهجيّ لعدّة علوم عربية أصيلة. وإننا إذ نأخذ بهذا الاختيار المنهجي الثاني، فإننا على وعي بما يقتضيه ذلك منّا من ضرورة التحلّي بالروح المنهجية والصّبر على مواجهة صعوبات في معارف وعلوم لم نألف الخوض فيها كالفقه مثلاً. وقد صرفنا عنايتنا، بعد أن تحدّد اختيارنا المنهجي، إلى مستوى التشكّل تحديدا أي إلى المعارف والعلوم التي ارتبطت بمرحلة النشأة والتأسيس مثل التفسير والنحو وأصول الفقه ممّا يمكن جمعُه تحت مظلّة خطاب الفهم Discours de la compréhension انطلاقاً من أن كلّ ظاهرة لسانية يمكن أن تمثّل موضوعًا للفهم[1] وباعتبار أن حدث الفهم L'acte de compréhension [2] يمثّل تجاوزًا للتناقض بين النص وسياقه مما يجعل ذلك النص، بعد فكّ ذلك التناقض، قابلا للفهم: Compréhensible [3]. إنّ غايتنا من معالجة اللفظ والمعنى في إطار خطاب الفهم من خلال النموذج التفسيري والنموذج النحوي والنموذج الفقهي هي اكتشاف التشكّل: La genèse تشكّل قضية اللفظ والمعنى في ضوء تجربة الفهم عند العرب. فالمفسّر يطلب المعنى والنحويّ يوفّر أداة من أجل الإبانة عن المعنى والفقيه أو عالم الأصول تحديداً يقدّم طريقة من أجل استنباط المعنى. والجميع يبحث عن الفهم الأوفى: La compréhension parfaite [4] انطلاقاً من الظاهرة اللسانية. ولمّا سلطنا النظر على بدايات تعامل العرب مع اللفظ والمعنى ضمن اهتمامهم بحدث الفهم، بدا لنا ذلك الاهتمام في مرحلة أولى موصولاً بنهج عفوي في البحث Méthode de recherche spontanée [5] وينطبق هذا النهج على بواكير التفسير الأولى: تفسير

---

histoire au sens traditionnel du mot, il s'agit d'une archéologie"

(1) Peter Szondi: l'herméneutique de Schleiermacher p: 143 يقول صاحب المقال:

"Il élargit également le domaine de l'herméneutique en faisant de tout phénomène linguistique en tant qu'objet de compréhension, l'objet d'une théorie de cette compréhension, et donc précisément de l'herméneutique".

(2) نفسه: ويستعمل صاحب المقال أيضا مصطلح (L'acte de comprendre ص 146)

(3) نفسه ص 145.

(4) Etienne Akamatsu: Herméneutique p: 322

"Tous les procédés doivent converger vers "la compréhension parfaite qui consiste à mieux comprendre celui qui discourt qu'il ne s'est compris lui-même".

(5) نفسه ص 317

النبيّ ﷺ والصحابة والتابعين ممّن تعاملوا مع حدث الفهم تعاملاً عفوياً تركّز فيه الاهتمام على المعنى مثلما سنرى ذلك في موضعه. كما بدا لنا ذلك الاهتمام في مرحلة تأسيس المعارف والعلوم موصولاً بنهج عالِم في البحث Méthode de recherche savante [1] وينطبق هذا النهج على جهود العلماء المؤسسين مثل سيبويه في مجال علم النحو والشافعي في مجال علم أصول الفقه، وسيأتي الكلام على ريادة هذين العالمين في موضعه. فقد نتج عن التحوّل من طور العفوية في التعامل مع مسألة الفهم - في مرحلة التفسير النبوي والصحابي - إلى طور التعامل المنهجي الواعي معها - في مرحلة تأسيس المعارف والعلوم عند العرب - تحوّل في طرح قضية اللفظ والمعنى من مجرّد التناول التلقائي للمعنى في إطار التفسير المقصدي إلى ضبط طرفي الزوج لفظ/معنى في إطار علم النحو ثم إلى تحوّل ذلك الزوج إلى قضية لغوية تأويلية في إطار علم أصول الفقه.

وإننا إذ نبسط الكلام على اللفظ والمعنى في التفسير والنحو والفقه بكثير من التفصيل أحياناً فإنّ الغاية هي الوقوف على خيط التشكّل في معالجة القضية بدْءًا بالمستوى العادي للفهم ومرورا بمستواه اللغوي ووصولاً إلى مستواه التأويلي استشرافاً منّا للأصول المتحكّمة في نظرية المعنى عند العرب وتمهيداً للكلام على القضية في ضوء خطاب العلم بالشعر. بذا يتمّ التحوّل عن التشكّل الخارجي إلى التشكل الداخلي. وهو في جوهره تحوّل عن خطاب الفهم بوجه عام إلى خطاب العلم بالشعر على وجه التحديد.

إنّ خطاب العلم بالشعر ينتمي هو الآخر إلى مرحلة تأسيس المعارف والعلوم عند العرب. فالحرص الذي حداهم إلى وضع أسس علم النحو وعلم أصول الفقه من أجل تأمين عملية الفهم هو نفس الحرص الذي حداهم إلى رواية كل ما اتصل باللسان العربيّ مما يخدم القرآن ولغة القرآن من قريب أو بعيد: "غير أنّ القرن الأول لم يكد يشارف نهايته حتّى كان للناس في رواية الأدب قصد جديد وحتّى اضطرّتهم الحياة الاجتماعية والفكرية إلى رواية كل شيء قام عليه اللسان العربي، دعت إلى هذا القصد حركة التدوين ووجود البيئات العلمية المتنوّعة واشتغالها بالاستنباط واستخراج القياس وحاجتها إلى الأمثلة والشواهد"[2]. فلئن تشكّلت قضية اللفظ والمعنى تشكّلا خارجيّا في ضوء

---

(1) نفسه

(2) طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري بيروت دار الحكمة (دت) ص 55.

المسألة اللغوية التأويلية ضمن حدث الفهم، فإنها تشكلت في الوقت نفسه تشكّلا داخليا في ضوء المسألة اللغوية الجمالية ضمن الحدث الشعري وذلك مع العلماء بالشعر على وجه التحديد. ولكن تجدر الإشارة إلى أن صعوبات اعترضتنا ونحن نبحث في قضية التشكل في ضوء خطاب العلم بالشعر، ويمكن اختصارها في ثلاث:

* ترجع الصعوبة الأولى إلى شفويّة خطاب العلماء بالشعر فالعالم منهم يعلن أحيانا عن الحكم النقدي ونقيضه في كثير من الذاتية والارتجال مما يجعلنا أمام صعوبة الظّفر بصورة واضحة عن آراء هؤلاء العلماء. إنّ الحكم الشفوي يظلّ أقلّ إلزاماً لصاحبه من الحكم المكتوب[1]. وممّا يزيد مهمّة دارس القديم مشقّة أن النقد الشفوي يكاد يغطّي القرنين الأول والثاني إذ لن ينطلق النقد المكتوب المنظّم إلاّ مع القرن الثالث الذي يعتبر قرن الكتاب[2]. فخطاب العلماء بالشعر تحضنه ثقافة شفاهية ومن ثم كان أكثر عرضة للتحوّل وعدم الثبات من الخطاب النقدي الّذي تحضنه ثقافة كتابية: "وفي كلّ الأحوال يخضع الحفظ الشفاهي حرفيّا كان أو غير حرفيّ للتغيّر"[3].

* إنّ الصعوبة الثانية هي نتيجة طبيعية للصعوبة الأولى فكلام العلماء بالشعر الذي جرى في مقامات شفوية مختلفة لا يوجد مجتمعاً في مصنّف واحد وإنما هو مبثوث في كتب الأخبار والأدب والنقد - ما وصل منها على الأقلّ - مثل طبقات فحول الشعراء للجمحي وجمهرة أشعار العرب للقرشي والأغاني للأصفهاني والموشح للمرزباني ومؤلفات الجاحظ والعقد الفريد لابن عبد ربه إلخ... لذلك بذلنا قصارى جهدنا في جمع مادّةٍ شتاتٍ حتّى أتيح لنا تصنيفها فاستقراؤها.

* تتصل الصعوبة الثالثة تحديداً بطبيعة خطاب العلم بالشعر. فمشغل العالم بالشعر يقوم على الجمع وذلك برواية الأخبار والأيام والأشعار وكلام العرب ولغاتها وغريبها

---

(1) A. Trabulsi : la critique poétique des Arabes jusqu'au Vè siècle de l'Hégire. Damas 1955 p: 03
"Un ouvrage qu'on écrit, leur semblait-il, engage beaucoup plus qu'une conversation qu'on tient"

(2) نفسه ص 10 :
"Car le mouvement scientifique prend au IIIè siècle de l'Hégire une nouvelle allure. C'est le siècle du livre par excellence"

(3) والتر. أونج : الشفاهية والكتابية ترجمة حسن البنا عز الدين. سلسلة "عالم المعرفة". الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب فبراير شبّاط 1994 ص 140.

وكلّ ما علمت في الجاهليّة والإسلام. فالشكل الطاغي على خطاب العلم بالشعر هو الخبر، فلا يوجد إذن كلام مجرّد على اللفظ والمعنى والقيمة الفنية للنص الشعري على حدة[1] فحتى وإن جرى كلام على ذلك فإنه يكون مبثوثا في المادة الإخبارية مندسّا في جوانبها، قد يكون ماثلا أمام عينيْ الباحث ولا ينتبه إليه. فالصعوبة إذن صعوبتان: صعوبة الاهتداء إلى الفكرة النقدية المتخفِّية بنقاب الخبر وصعوبة كشفها بعد التعرّف عليها وهي المتلفّعة في غالب الأحيان برداء مجازي سميك. إنّ استخراج فكر العلماء النقدي المتخفّي وراء الأخبار هو شرط تعرّف رؤيتهم الجمالية وهذه هي الباب المؤدّي إلى الصورة النموذجية للفظ والمعنى لديهم.

يبدو إذن من خلال الصعوبات التي ذكرنا أنّ خطاب العلم بالشعر متمنّع لا يُسلم نفسه للدّرس بسهولة. لذلك رأينا إخضاعه لقسمة ثلاثية أركانها: صاحب النص والنصّ ومتقبّل النص. فسنعنى أولا بالقضايا المتولّدة عن الزوج لفظ/معنى في صلته بصورة الشاعر، ثم بالقضايا المتصلة بالزوج لفظ/معنى في إطار الشعر ثم بالقضايا المتصلة بالزوج لفظ/معنى في إطار التقبّل من أجل أن نستخلص نموذج اللفظ والمعنى لدى العلماء للوقوف على رؤيتهم للشعر النموذج ومن ثمّ على خصائص تفكيرهم الجمالي.

صحيح أنّ خطاب العلم بالشعر لم يقم على التنظير للظاهرة الشعرية بسبب انصراف عناية العلماء إلى جمع الأخبار لكنّه خطاب تمخّض، بفضل ما توفّرت عليه تلك الأخبار من بذور التفكير النقدي، عن ميلاد المؤسسة النقدية. فالعلماء بالشعر هم الذين رفعوا شعار التخصّص مؤكّدين أنه "لا يضبط الشعرَ إلاّ أهلُه"[2] وهو ما يفضي بنا ضرورة إلى خطاب النقد ضمن قسم التوظيف. فالتحوّل عن خطاب العلم بالشعر إلى خطاب النقد هو تحوّل عن الخطاب النقدي الشفوي إلى الخطاب النقدي المكتوب. فقد صار النقد، بدْءًا من القرن الثالث، صناعةً مستقلّة عن سائر الصناعات مدار الاهتمام فيها على قضايا

(1) نبّه توفيق الزيدي إلى أنّ فرادة الخطاب النقدي القديم في صعوبته. يقول : "إن كان الخطاب النقدي مفتوحا خارجيًا فهو أيضا مفتوح داخليا، فأنت لا تقف فيه فقط على كلام مجرّد في القيمة الفنية للنصّ، بل تُداخل ذلك الأخبار الأدبية سواء أبالنصّ تعلقت أم بصاحبه أم بمتقبّله أم بمحيطه، وكلّ ذلك مفيد للوقوف على المتصوّرات وتحديد الرؤية الجمالية، ولكنّه يشكّل صعوبة كبرى عند رصد المصطلح". (جدلية المصطلح والنظرية النقدية ص 36).

(2) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء. تحقيق محمود محمّد شاكر طبعة منقحة القاهرة مطبعة المدني 1974 ج 01 ص 60.

الجودة. فطبيعي أن تكون قضية اللفظ والمعنى، وقد اكتمل تشكّلها، من أبرز تلك القضايا إذ باتت تطرح باعتبارها قضية فنية جمالية كاشفة عن أسس نظرية الشعر عند العرب التي استلهمها النقاد من كلام العلماء على نموذج اللفظ والمعنى في صلته بـ"طريقة العرب". بذا سينجز النقاد خطوتهم التنظيرية في ضوء ما تركه أسلافهم من رصيد منهجي ونقدي مهمّ أتاح لهم، بالإضافة إلى ما أتاح لهم عصرهم من معارف وافدة، توظيف قضية اللفظ والمعنى لخدمة خلفياتهم ورؤاهم الفكرية. وقد زاد هذا التوظيفُ خطوتَهم التنظيرية خصوبة مما انعكس إيجابا على البناء النظري لنظرية الشعر. وأمام ضخامة المدوّنة النقدية وجدنا أن الضرورة المنهجية تقتضي التمييز بين ضربيْن من المؤلَّفات النقدية: مؤلفات قائمة على التنظير وأخرى على التبويب والإحصاء[1]. لذلك انصرف اهتمامنا أساسًا إلى أصحاب المساهمات النظرية دون أن نتأخر في الآن نفسه عن الاستفادة من القيمة الوثائقية لكتب التبويب والإحصاء مثل كتاب الصناعتيْن للعسكري والعمدة لابن رشيق وتحرير التحبير لابن أبي الإصبع المصري وكتاب الطراز ليحيى العلوي إلخ... فكثير مما أورده أصحاب هذه الكتب ومن سار على نهجهم في التأليف النقدي والبلاغي إمّا إعادة لجوانب من مساهمات المنظّرين أو توضيح لبعض من تلك الجوانب. وهو ما وطّأ أمامنا طريق التعامل مع كثير من المسائل النقدية الشائكة على صعيديْ التنظير والتطبيق. وأمام ضخامة المادّة النقدية التنظيرية التي تمتدّ على خمسة قرون من الجاحظ إلى حازم القرطاجنّي قمنا بالتمييز المنهجي بين حلقات ثلاث: حلقة التأسيس وحلقة التأصيل وحلقة الإخصاب. ولم نستند في هذا التمييز إلى اعتبار زمني إذ يوجد في حلقة الإخصاب من النقاد من ينتمي إلى القرن الرابع وفي حلقة التأصيل من ينتمي إلى القرن الخامس. وإنما مستندنا في ذلك التمييز هو الخطاب النقدي ذاته. فلا اختلاف بين الدارسين في ريادة الجاحظ باعتباره مؤسّساً لا في النقد فحسب وإنما في مجالات معرفية عديدة أخرى مما سيأتي الكلام عليه في موضعه. لذلك خصّصْنا فصلا كاملاً للجاحظ وسمناه بقضية اللفظ والمعنى وبيان الشعريّة (مساهمة الجاحظ). وسنعتمد في معالجة القضية موضع الدرس في خطاب الجاحظ المراوحة بين المقاربة الأفقية

(1) ميّز عبد القادر المهيري، في مقاله المهمّ عن عبد القاهر الجرجاني، بين كتب التبويب وكتب التنظير.
راجع: عبد القادر المهيري: مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر الجرجاني في اللغة والبلاغة ص 84-85.

المركوزة على الربط بين مشاغله الدينية والفلسفية والكلامية والاجتماعية والنقدية الجمالية وبين المقاربة العمودية القائمة على الغوص على جوانب القضية وجزئياتها مما يتصل باللفظ وبالمعنى وبالعلاقة بينهما. أما بالنسبة إلى حلقة التأصيل فهي حاضنة للفصل الثاني الذي وسمناه بقضية اللفظ والمعنى وتأصيل نظرية الشعر (مساهمة النقاد العرب). وفيه سنعنى بمساهمات طائفة من النقاد تداولوا على معالجة قضية اللفظ والمعنى. فرأينا من الضرورة المنهجية أن نشقّ مادة مؤلَّفاتهم أفقيًا فلا يكون التركيز على كلّ ناقد على حدة بقدر ما ينبغي أن يكون على التقاط رؤوس المسائل التي رأينا أن نعالجها وفق قسميْن: قسم يتعلّق بخصائص اللفظ والمعنى عامة وقسم آخر يتعلّق باللفظ والمعنى في ضوء قضية التأليف وصولاً إلى استصفاء المفاهيم التي تشكّل النظرية الشعرية في وجهها العربي الأصيل. أما فيما يتصل بحلقة الإخصاب ففي فلكها يجري الفصل الذي وسمناه بقضية اللفظ والمعنى وإخصاب نظريّة الشعر (المؤثّر اليوناني). وفيه نروم التوقّف عند ما طرأ على معالجة قضية اللفظ والمعنى من تحوّل نوعيّ انعكس مباشرة على التنظير للشعر مفهوما ووظائف وسيكون البدء بتفحّص مساهمات الفلاسفة في القضية موضع الدرس ضمن تعاملهم مع التراث اليوناني نقلاً وشرْحًا، لنتفحّص بعد ذلك مساهمات النقاد المتفلسفين ممن تأثّروا بالفكرة اليونانية منهجاً ومضموناً في تدبّر الشعر العربي وقضاياه ومن أبرزها قضية اللفظ والمعنى.

وسنرى أن عماد خطاب النقد الذي يقوم عليه هذا القسم هو التوظيف: توظيف قضية اللفظ والمعنى لخدمة مرجعيّات فكرية وخلفيات نظرية ورؤى مذهبية هي التي أكسبت تلك القضية قيمة نظرية عالية.

بهذه الخطّة العامّة لبحثنا نكون قد رصدنا ثلاثة خطابات: خطاب الفهم وخطاب العلم بالشعر وخطاب النقد. وذلك في ضوء تجربتيْن: تجربة العرب في الفهم انطلاقاً من مستواه العفوي أو العادي ومروراً بمستواه اللغوي القائم على الوصف والتقعيد ووصولا إلى مستواه التأويلي القائم على الاستنباط. وتجربتهم الجمالية بدءًا بالإحساس بالظاهرة الجمالية مع العلماء بالشعر ووصولا إلى تبلورها مع النقاد. والعمود الجامع بين تيْنك التجربتيْن هو قضية اللفظ والمعنى ذات الجانب الهيرمينوطيقي والجانب الجمالي. ومَثَل ذيْنك الجانبيْن في تواصلهما، في الرؤية الجمالية العربية، كَمَثَل الوجه وقفاه أو الجسم وروحه متانةَ صلة وقوّةَ رباط، لأن فلسفة العرب الجمالية قائمة في أساسها على جماليّة

الفهم: L'esthétique de la compréhension وهو ما سنصطلح عليه بجمالية الوضوح: L'esthétique de la clarté ممّا سنفصّل القول فيه في مواضع عديدة من هذا البحث. إن في الكلام على الحدث الشعري: L'acte poétique بمنأى عن حدث الفهمL'acte de compréhension إغفالا لجانب مهمّ من فلسفة العرب الجمالية فضلا عمّا يجسّمه ذلك من قصور منهجيّ قد يحول دون تعرّف نظرية الشعر عند العرب عبر أقوم المسالك. لذلك اخترنا "الحفْر" عن جذور قضية اللفظ والمعنى في معارف تبدو أجنبية عن النقد مثل التفسير والنحو وأصول الفقه، وهو "حفر" سيلاحظ القارىء أنه انتهى بنا إلى إزاحة الركام عن الأصول المتحكّمة في نظرية المعنى عند العرب. وبذلك نكون قد رصدنا المظهر الأول للتشكّل، ثمّ اخترنا "الحفر" عن ذات القضية في خطاب العلم بالشعر بالرغم من "زئبقيّته" المتأتية من شفويّته ومن تناثره بين الكتب والمصنّفات ومن طغيان الخبر فيه على النظر والرواية على الدراية والمحسوس على المجرّد، وسيتضح للقارىء أيضا أننا انتهينا إلى إزاحة الركام عن نموذج للفظ والمعنى في الشعر ومن ثم عن خطوط كبرى لطريقة العرب في قول الشعر وبذلك نكون قد رصدنا المظهر الثاني للتشكّل. إنّ تلك الخطوط الكبرى التي رسمها العلماء بالشعر هي التي اتبعها النقاد من بعدهم في بناء نظرية الشعر العربية وضبط خصائص الرؤية الجمالية ونعني منهم على وجه التحديد النقاد المحافظين الذين عالجوا قضية اللفظ والمعنى ضمن تنظيرهم للظاهرة الشعرية بروح بيانيّة في إطار جدلية مستمرّة بين المفهوم والجميل: Le compréhensible et le beau [1] بقطع النظر عن طابع التوظيف الذي يميّز ذلك التنظير.

إنّ أخْذَنا بمبدإ منهجيّ ـ أشرنا إليه فيما مرّ من هذه المقدّمة ـ يتمثل في التعامل "الأركيولوجي" مع قضية اللفظ والمعنى ـ والذي نهدف من وراء العمل به إلى تعرية الأصول المدفونة لتلك القضية إما في علوم غير النقد أو في خطاب زئبقيّ مضلّل كخطاب العلم بالشعر ـ يحتّم علينا أن يكون منهجنا استقرائياً تحليليّاً قائماً على المدارسة "وهو منحى في التراث النقدي يقتضي النظر في النصوص في حدّ ذاتها"[2] إذ "لا سبيل إلى

(1) راجع تفريقا مهمّا لعز الدين إسماعيل بين الجميل The beautiful والجمالي The aesthetic:
عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة. دار الفكر العربي ط 3 1974 ص 14 وما بعدها.

(2) توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية ص 11

استنتاج دون نصّ"[1] وذلك لضمان المراجعة الموضوعية لذلك التراث والتأصيل الناجع له. ومن ثم لم نعتمد عرض كلام القدماء ولا وصفه ولا تلخيصه على سبيل الاستهلاك المجاني وإنما عوّلنا على استقرائه وتحليله انطلاقا من جداول تمثيليّة منتقاة في إطار توظيفنا لما يُصطلح عليه في الدرس اللساني الحديث بالفَحْص النماذجي L'examen typologique [2]. فلئن تعلّق ذلك الفحص بوصف الألسنة في ضوء وظيفة بعض الخصائص المختارة سلفاً وتصنيفها حسب ما بينها من مظاهر التقارب[3] فإننا نروم التوظيف المنهجي لآلية الفحص النماذجي لرصد الخاصية المهيمِنةLe caractère dominant [4] في خطاب القدماء فلا نختار ممّا قالوا على اللفظ والمعنى إلاّ ماهو نموذجي Typique إمّا لأنه يختصر آراء عالِم أو ناقد في مسألة ما أو لأنه يلقي ضوءًا على جانب مهمّ من تفكيره. لذلك طرحنا جانبا كل الأخبار والأقوال والآراء غير النموذجية ممّا لا يخدم موضوعنا بصفة مباشرة وتوجُّهَنا المنهجيّ العامّ. إنّ التعويل على الجداول التّمثيلية يعود إلى الرغبة في السيطرة على مدوّنة ذات مادة كثيفة فضلاً عن الرغبة في إقامة علاقة مباشرة مع أقوال القدماء. فنثبت منها ما نراه نموذجيّاً مشدودًا برحم ماسّة إلى مفاصل تفكيرهم. لنتصدّى في مرحلة موالية لما أثبتناه بالتحليل والاستنطاق في جدلية مستمرّة بين التفكيك والتركيب "حَفْرًا" عن الأبنية العميقة لكلامهم على اللفظ والمعنى من أجل الوصول إلى رؤيتهم المتحكّمة في فلسفتهم اللغوية والجمالية.

إنّ تعاملنا مع كلام القدماء على المعنى عامّة أو على اللفظ والمعنى تحديداً محكومٌ بتصوّر قائم على تمثّل القضية من صعيدها العامّ إلى صعيدها الخاص: من المعنى/ الشيء[5] إلى المعنى/ العلامة إلى المعنى/ الكلمة في ضوء ثلاث وظائف

---

(1) نفسه ص 39.

(2) J.Dubois (et autres) : Dictionnaire de linguistique p: 500 وأخذنا تعريب Typologique بنماذجيّ عن المسدّي. راجع

A. Mseddi : Dictionnaire de linguistique p: 177.

(3) نفسه ص 500.

"L'examen typologique des langues, ou typologie, a pour fin leur description en fonction de certains caractères choisis préalablement et leur classement selon les affinités..."

(4) نفسه ص 501 : "Ce qui est important, c'est de définir pour chaque langue le caractère dominant"

(5) M. Foucault : les mots et les choses p : 49-50

فقد تكلّم الباحث على كتابة الأشياء: L'écriture des choses وعلى أنّ اللغة عُدّت في فترة من التاريخ =

مركزيّة للكلام: محض التواصل والإقناع والتأثير، والغاية من كلّ ذلك هي إماطة اللثام عن نظرية العرب في الكلام الشعري في إطار ما نراهن عليه من تناول جديد لتلك النظرية ولتجربتهم الجمالية في ضوء منهج تأليفي جامع لا يقتصر النظر من خلاله على ناقد أو نقاد ولا على عصر دون سواه طموحًا إلى تجاوز الخاصّ إلى العامّ من أجل معرفة ما للعرب في تراثهم من "كنوز نظرية" لتقوم بيننا وبينه "جدلية خصبة ولود تُقْصِي الجحْد والمفاخرة الجاهلة وأحكام التفاضل النابعة من عقدة التابع والمتبوع"[1] مساهمة منّا في بناء ثقافة عربيّة قوميّة أصلها ثابت وفرعها في السماء.

= غير البعيد ممتزجة بصور العالم وقد مثلت جميعها شبكة علامات يمكن لكلّ منها أن يلعب، في علاقته بغيره، دور المضمون أو الشكل ودور السرّ أو العلن. ولم تكن اللغة تُعْتَبر نظاما اعتباطيّا فهي من العالم وإليه لأنّ الأشياء نفسها تضمر أو تظهر لغزها مثل اللغة ولأن الكلمات تقدّم للناس على أنها أشياء تستحقّ أن يفكّوا رموزها. هكذا يتّضح أن الأشياء في الطبيعة تتحوّل إلى دوال كما تتحول الدوال ـ أي الكلمات ـ إلى أشياء. وراجع أيضا كلامه على كيان اللغة: l'être du langage ص 57 وما بعدها.

(1) حمادي صمّود: في نظرية الأدب عند العرب ص 08.

القسم الأوّل:

التشكّل الخارجي لقضيّة اللّفظ والمعنى في إطار علم التفسير وعلم النّحو وعلم أصول الفقه

وضع الجزيرة العربية قبل الإسلام:

كانت الجزيرة العربيّة قبل الإسلام مسكن أكثر العرب وكان أكبرُ جزء فيها صحراءَها. يتألف غربها من جزءين: الحجاز شمالاً واليمن جنوباً. وقد سميّ عرب الشمال العدنانيّين أو النزاريّن أو المعدِّيين وعرب الجنوب اليمنيّين أو القحطانيّين[1]. كان أهل الشمال بدوا رحّلا، أمّا أهل الجنوب فحضر يعيشون القرار. إلاّ أنّ البدو هم القسم الغالب. وقد تجلّى احتكاك العرب، في هذا الطوّر، بالمدنيّات المجاورة على ثلاثة أصعدة:

1. **الصّعيد التجاري الاقتصادي**: فالتّجارة مع الفرس كانت في يد عرب الحيرة أمّا الرّوم فكانوا يعتمدون على تجارة مكّة[2]. وما من شكّ في أنّ التعامل التجاري يؤدّي، فضلا عن الغنم المادّي، إلى احتكاك ذي أبعاد لغويّة وثقافيّة وحضاريّة بقطع النّظر عن مبلغ التأثر والتأثير في إطار ذلك الاحتكاك.

2. **الصّعيد السيّاسي الاجتماعي**: وذلك من خلال تشكّل مفهوم (الإمارة) باعتباره يجسّم شكلا مدنيّا من أشكال تنظيم الحياة السياسيّة والاجتماعية بغضّ النّظر عن الأسباب الكامنة وراء بعثه والغايات التي سخّر لخدمتها. فظهرت إمارة الحيرة على تخوم الفرس وإمارة الغساسنة على تخوم الرّومان فوفّر هذا التجاور للعرب فرصة الإفادة من مدنيّة غيرهم من الأمم.

3. **الصّعيد العقائدي الثقافي**: لقد فتح انتشار اليهوديّة والنّصرانيّة في جزيرة العرب سبيل الإفادة من الثّقافة الأجنبيّة فقد عرفت اليهوديّة في جزيرة العرب قبل الإسلام بقرون فاستحكم ظهور هذه الدّيانة في تَيْماء وفي فَدك وفي خيبر وفي وادى القرى وفي يثرب وعمل اليهود على نشر ديانتهم جنوبي الجزيرة فتهوّد كثير من قبائل اليمن[3]، أمّا

---

(1) أحمد أمين: فجر الإسلام بيروت دار الكتاب العربي ط11 1975 ص 05

(2) نفسه ص 13

(3) نفسه ص 23–24

النّصرانيّة فقد تسرّبت منها إلى الجزيرة العربيّة فرقتان هما النّساطرة واليعاقبة فانتشرت الفرقة الأولى في الحيرة والثانية في غسّان وسائر قبائل الشام: وقد اعتبرت نجران أهمّ مواطن النّصرانيّة في جزيرة العرب(1).

إنّ كلاًّ من اليهوديّة والنّصرانية ديانة اقترنت في تشكّلها بالثقافة اليونانيّة ممّا يطرح إمكانيّة التواصل بين اليونان والعرب.

ولكن لِمَ لَمْ تؤدّ هذه الأسباب إلى تمثّل عرب الجزيرة للمدنيّات المجاورة؟

العربي والبداوة:

تجدر الإشارة في البدء إلى أنّ العدد الأكبر من عرب الجزيرة يمثّله البدو الذين لم يكن لهم اتّصال يذكر بمدنيّات الأمم الأخرى بحكم انشغالهم الدّائب بتتبّع مساقط الغيث وانتجاع مواطن الكلإ في صحراء متاه تقسو عليهم أكثر ممّا تحنو وتلين. وهي حال مختلفة تماما عن حال الحضر من عرب الحيرة والغساسنة ممّن كانت حياتهم على صلة بحياة الفرس والرّومان. فهؤلاء، وهم قلّة، أهل تجارة ومدر، وأولئك، وهم كثرة، أهل ضرع ووبر. ولئن كان هؤلاء يدينون بالطّاعة لإمارة تسوس حياتهم على شاكلة ما يجري في الممالك والإمبراطوريّات التي بلغ أهلها درجة عليّة من الرقيّ الإداري والسيّاسي كمملكة الفرس أو إمبراطوريّة الرّوم فإنّ الغالبيّة العظمى من عرب الجزيرة بَدَوْا شداداً لا يدينون بالطّاعة لأحد: «أمّا ناحيتهم الخلقيّة فميل إلى حرّية قلّ أن يحدّها حدّ، ولكن الذي فهموه من الحرّيّة هي الحريّة الشخصيّة لا الاجتماعيّة فهم لا يدينون بالطّاعة لرئيس ولا حاكم»(2).

كما إنّنا لا نعتقد أنّه كان لبعض الدّيانات المنتشرة في جزيرة العرب تأثير ذو خطر في مزاج البدويّ وشعوره إذ غالباً ما يكون ذاك البدويّ شروداً جامح البداوة ينبذ القيد والقاعدة، لذلك اعتبر ابن خلدون (ت 808 هـ) أنّ نسيان الدّين هو شكل من أشكال العودة إلى البداوة: «. . . بَعُدَ عهدهم بالسّياسة لمّا نَسُوا الدّين فرجعوا إلى أصلهم من البداوة»(3). لذلك فإنّ تفاعل البدو في فترة ما قبل الإسلام، مع هذه الدّيانة أوتلك لا

---

(1) نفسه ص 25-26

(2) نفسه ص 38

(3) ابن خلدون: المقدمة. بيروت دار الجيل (دت) ص 168

يمكن أن يتجاوز ردّ الفعل الساذج الذي لا يرتقي إلى استكشاف ما تحمله "اليهوديّة" أو "النصرانيّة" من ثـقافة يونانيّة يقتضي تمثّلُها درجةً معيّنة من الرقيّ العقلي لن يتاح للعرب إلاّ في حقب متأخرة من عمــر دولتهم. فلا يمكن والحالة تلك لهؤلاء العرب، البدو في معظمهم، أن يفيدوا من هذه المدنيّـة أو تلك ونحن نجد أكثرهم «أمّيّين لا يكتبون ولا يقرأون»[1].

هكذا يبدو الفرق بيّنا بين أُمّة كفارس أو الرّوم تشهد التطوّر المتسارع في جميع مجالات الحياة من اقتصاد واجتماع وإدارة سياسة وثقافة. . . وهو تطوّر مسبوق بمراحل من الإعداد والتراكمات وأمّة أخرى لَمّا تزلْ في طور النّشأة وهو طور البداوة: بداوة التّفكير وبداوة العيش. إنّ غير العربيّ البدويّ يزن أفكاره بميزان العقل ويدمنها درسا وتثبّتا: «إلاّ أنّ كلّ كلام للفرس وكلّ معنى للعجم فإنّما هو عن طول فكرة وعن اجتهاد رأي وطول خلوة وعن مشاورة ومعاونـة وعن طول التفكّر ودراسة الكتب وحكاية الثاني علم الأوّل وزيادة الثالث في علم الثاني حتّى اجتمعت ثمار تلك الفِكَر عند آخرهم. وكلّ شيء للعرب فإنّما هو بديهة وارتجال وكأنّه إلهام وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكر ولا استعانة وإنّما هو أن يصرف وهمَه إلى الكلام وإلى زجر يوم الخصام أو حين يمتح على رأس بئر أو يحدو ببعير أو عند المقارعة أو المناقلة أو عند صراع أو في حرب فما هو إلاّ أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذي إليه يقصد فتأتيه المعاني أرْسالا وتنثال عليه الألفاظ انثيالا ثمّ لا يقيّده على نفسه ولا يدْرُسُه أحدا من ولده. وكانوا أمّيين لا يكتبون ومطبوعين لا يتكلّفون»[2]. فيتّضح من خلال هذا الشاهد، على طوله، طريقتان في صناعة الكلام: طريقة مدنيّة متطوّرة تقوم على إعمال العقل وطول التفكّر والإفادة من علوم السّابقين مع الالتجاء إلى الكتابـة، وطـريقة بدويـة عفويّة تقوم على "البديهة" و"الارتجال" و"الإلهام" مفيدا صاحبها ممّا يعيشه في يومه يقدح به خاطره دون دراية بالكتابة ودون أن تكون له القدرة على قراءة ماقال السّابقون. إنّه إبداعُ الفطرة تطغى فيه القريحة على ما سواها. ليست أمّيّة البدويّ إلاّ الفطرة في صفائها والطبع في نقائه. ومثلما تجلّت تلك "البداوة" على مستوى الكلام وقد أدّاه العربيّ الأميّ سهلا أتيّا تتجلّى تلك "البداوة" على مستوى العيش: «هذا وقع للعرب لمّا كان الفتح وملكوا

(1) نفسه: ص 463
(2) الجاحظ: البيان والتّبيين. تحقيق عبدالسلام محمّد هارون. بيروت دار الجيل (د ت) ج 3 ص 28

فارسَ والرّومَ واستخدموا بناتهم وأبناءهم ولم يكونوا لذلك العهد في شيء من الحضارة فقد حُكي أنّه قدّم لهم المرقّق فكانوا يحسبونه رقاعا وعثروا على الكافور في خزائن كسرى فاستعملوه في عجينهم ملحاً»[1].

فهذا البدويّ الذي هتك حُجُبَ المدنيّة على أهلها بدا على غير معرفة بمظاهر حياتهم المتطوّرة إلى حدّ قد يصبح فيه محطّ سخريّة الساخرين وعبثهم فقد قادته بديهته إلى اعتبار "المرقّق رقاعاً" و"الكافور ملحاً".

إنّ بدواة العربيّ على مستوى الكلام وعدم استنامته إلى التفكير وتعويله على البديهة والإلهام وبداوته على مستوى العيش جهلاً منه بأسباب الحضارة، تدلاّن بما لا يدع مجالاً للرَّيب، على ما يعيشه من فطرة ـ وهي ما خُلِق عليه الإنسان في الأوّل[2] ـ وعلى حالة الأميّة. فإنّ الأمّيّ فضلا عن كونه لا يكتب فهو الذي ظلّ على ما ولدته أمّه[3]. وتجسِّم "الفطرة" و"الأميّة" مفهوم الأوّليّة: أوّليّة نشأة الدّين الجديد في عرب الجزيرة: ﴿هُوَ ٱلَّذِى بَعَثَ فِى ٱلْأُمِّيِّـۧنَ رَسُولًا مِّنْهُمْ يَتْلُواْ عَلَيْهِمْ ءَايَٰتِهِۦ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَإِن كَانُواْ مِن قَبْلُ لَفِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ﴾[4] فيتضح أن من أبرز غائيّات الدّين الجديد الذي ظهر في جزيرة العرب الخروج بهؤلاء من طور البداوة (الفطرة الأولى / الأميّة/ عدم التعويل على العقل) إلى طور المدنيّة (تعلّم الكتاب/ الحكمة ـ العقل) والسبيل إلى ذلك الهدف الكبير هو تصحيح العقيدة وتأليف هؤلاء القوم الجُفاة على دين واحد يدخلون ـ بالاجتماع عليه ـ مرحلة البناء: «. . . وإنّما يصيرون إليها بعد انقلاب طباعهم وتبدّلها بصبغة دينيّة تمحو ذلك منهم وتجعل الوازع لهم من أنفسهم وتحملهم على دفاع النّاس بعضهم عن بعض . . .»[5].

هكذا لا تبدو بداوة العربيّ الذي "يحسب المرقّق رقاعاً" و"الكافور ملحاً" حالةً نقيضًا للحضارة[6] بل هي ممهِّدة لها: «فالبدو أصلٌ للمدن والحَضَر وسابقٌ عليهما لأنّ

---

(1) ابن خلدون: المقدمة ص 190

(2) ابن منظور: لسان العرب. تصحيح أمين محمّد عبدالوهاب ومحمّد الصّادق العبيدي. بيروت دار إحياء التراث العربي ط 2 1997. ج 10 ص 286

(3) نفسه: ج 1 ص 220

(4) سورة الجمعة: الآية 02

(5) ابن خلدون: المقدمة ص 168

(6) نلاحظ في بعض كتب الأخبار والأدب نمطيْن بارزيْن في فهم ظاهرة البداوة سواء في مجال حضاري عامّ كتلك المقارنة التي عقدها كسرى عندما وفد عليه بعض العرب بين ما للروم والهند والصّين والتّرك من أفضال والعرب=

أوّلَ مطالب الإنسان الضروريُّ ولا ينتهي إلى الكمال والتّرف إلاّ إذا كان الضروريُّ حاصلاً، فخشونة البداوة قبل رقّة الحضارة ولهذا نجد التّمدّن غاية للبدويّ يجري إليها وينتهي بسعيه إلى مُقترَحِه منها. . . »[1] كذلك الفطرة فهي المرحلـة الطبيعيّة لكلّ اكتساب وتحصيل: « . . . وسببه أنّ النّفس إذا كانت على الفطرة الأولى كانت متهيّئة لقبول ما يرد عليها وينطبع فيها من خير أو شرّ قال ﷺ: «كلُّ مَوْلُودٍ يُولَدُ عَلَى الفِطْرَة فأَبواهُ يُهوِّدانه أو يُنَصِّرانِه أو يُمَجِّسَانِه. »[2]. أمّا ظاهرة الأمّيّة فتشكّل مرحلة لما قبل الكتابة: «ثم لمّا جاء المُلْك للعرب وفتحوا الأمصار وملكوا الممالك ونزلوا البصرة والكوفة واحتاجت الدّولة إلى الكتابة استعملوا الخطّ وطلبوا صناعته وتَعلُّـمَه وتداولوه»[3].

يتّضح إذن طوران بارزان مرّ بهما عرب الجزيرة قبل الإسلام وبعده: طور عاشه العربُ البدوُ أميّين أقرب ما يكونون إلى الفطرة، متشتّتين كيانًا وعقيدةً وهو طور البداوة،

= الذين لم ير لهم « شيئا من خصال الخير في أمر دين ولا دنيا ولا حزم ولا قوة » فذكر اختصاص الرّوم بالعمران والدّين واختصاص الهند بالحكمة والطّب والخيرات والصّناعات واختصاص التّرك والخزر بملك يوحّدهم على ترامي بلادهم . ولا يخفى عن منعم النّظر في قول كسرى خطأ المقارنة بين العرب وهم في مرحلة البداوة التي سبقت نشأة حضارتهم واستحكامها وبين أمم أخرى تقادمت على حضارتها أحقاب حتى صارت إلى ما صارت إليه فكسرى هنا يعتبر (البداوة) شنعة في اطار تعصّب واضح على العرب، أو في مجال مخصوص كمجال البلاغة والفصاحة وقد اعتبرهما الجاحظ ميزة العرب الخلّص من البدو ومبعث فخرهم على كلّ الأمم في إطار ردّه على الشعوبـيّة: «متى أخذت بيد الشعوبيّ فأدخلته بلاد الأعراب الخلّص ومعدن الفصاحة التامّة ووقفته على شاعر مفلق أو خطيب مصقع علم أنّ الذي قلت هو الحق وأبصر الشاهد عيانا . فهذا فرق ما بيننا وبينهم» فالجاحظ هنا يعتبر فصاحة البدو مفخرة في إطار تعصّب واضح للعرب على أمم لها من أنماط الإبداع ما لم يتح للعرب إضافة إلى أنّه وقع هو الآخر في خطإ المقارنة بين إبداع شفويّ للعرب مرتبط بهم وبواقعهم وينهض على البديهة والارتجال لأنّ المقام مقام مشافهة، وإبداع أمم أخرى ينهض على «طول الفكرة واجتهاد الرأي» لأنّ مقامه هو المكتوب . إنّ "الشفويّ" سابق "للمكتوب" في عمر الحضارات وقد خلط الجاحظ بينهما وقد يكون على وعي بذلك في إطار ردّه على الشعوبيّة .

لقد وجدنا في منهجيّة ابن خلدون التّوجه العلمي إلى تشخيص ظواهر العمران وتتّبعها نشأة وصعودا وانحدارا بقطع النّظر عن العيّـنـات التي ينطلق منها ومدى تمثيليّتها لما يضعه من قواعد لعلم العمران البشري . ولا يكاد يختلف دارسان في مساهمات ابن خلدون الجليلة في هذا الباب .

راجع:

* ابن عبدربّه الأندلسي: كتاب العقد الـفـريد . شرح أحمد أمين - إبراهيم الأبياري - عبدالسلام هارون بيروت دار الكتاب العربي (دت) ج2 ص 06 - 07

* الجاحظ: البيان والتبيين ج 3 ص 28-29

(1) ابن خلدون: المقدمة ص 134-135

(2) نفسه ص 135

(3) نفسه ص 465

وطور عاشوا فيه على وقع الدّين الجديد الذي كان حجر انتقالهم إلى طور الحضارة وما استلزمه ذلك من تعلّم للقرآن والحكمة وجمع للكلمة وتوحيد للعقيدة على درب الشروع في بناء الكيان الجديد.

العربي والدين الجديد:

كان على المسلم، وهو حديثُ عهد بالدّين، أن يتعامل مع الكتاب حفظاً وقراءة: «حتّى أضحى همّهم [= جُمّاع القرآن] الأوحد قراءة الكتـــاب والاستماع إليه(. . .) وذلك ليتمكّنوا من قراءته في الصّلوات المكتوبة ليلاً أو نهاراً سرّاً أو جهراً وفي النّوافل التي يتطوّعون بها»[1] وازدادت الحاجة إلى تعلّم القرآن يوما بعد يوم: «فكان الرّجل إذا هاجر دفعه النبيّ ﷺ إلى رجل من الصحابة يعلّمه القرآن»[2] ثمّ تطوّر التّعامل مع القرآن من شكل القراءة والإقراء إلى شكل الجمع والكتابة فاتّخذ النبيّ كُتّابا للوحي وأصبحت الحاجة ملّحة إلى من يعرف الكتابة: «وقد ورد أنّه في غزوة بدر «كان فداء بعض الأسرى الذين يكتبون أن يعلّموا عشرة من صبيان المدينة الكتابة»[3] ثمّ كثرت القراءة والكتابة مع تقادم الأيّام وأصبحت الأميّة تؤول شيئاً فشيئاً إلى الضّمور والحسور لأنّ عدد المسلمين يتنامى وعمرانهم يتّسع بحكم الفتوحات: «أضف إلى ذلك أنّ الفتح الإسلامي استتبع الحضارة فبُنيت في عهد عثمان ومَن بعده الدّور والقصور وشُيّدت بالكلس وجُعلت أبوابها من الساج واقتنى كثير من الصّحابة الأموال والجنان والعيون كالزبير بن العوّام وعبد الرحمان بن عوف وسعد بن أبي وقّاص والمقداد، وهذا من غير شكّ يستتبع رقيّ الصّناعة ومنها الكتابة»[4] وقد قال ابن خلدون إنّ الكتابة «تابعة للعمران»[5] وهكذا باتت وسيلة العرب في حفظ ما حصّلوه من معارف ومأثورات تهمّ دينهم ودنياهم. وما من شكّ في أنّ ذلك التطّور اقترن بتطوّر في ذهنيّة المسلم ودرجة وعيه العقلي لا سيّما وأنّ القرآن يحثّه على النّظر واستخلاص العبر[6] سواء بتأمّل المخلوقات للوقوف على عظمة

(1) صبحي الصّالح: مباحث في علوم القرآن بيروت دار العلم للملايين ط 19 1996 ص 67 – 68
(2) نفسه
(3) أحمد أمين: فجر الإسلام ص 142
(4) نفسه ص 143
(5) ابن خلدون: المقدمة ص 463
(6) ـ سورة الطارق، الآية 5: ﴿فَلْيَنظُرِ ٱلْإِنسَٰنُ مِمَّ خُلِقَ﴾

الخالق أو باستيعاب ما يروى في القرآن من قصص الأنبياء والرّسل لاستخلاص العبر أو بالتعرّف على الأمم الغابرة التي ذكرها الكتاب، وقد أتاحت مثل هذه المضامين للمسلم اطّلاعاً متعدّد الجوانب ساهم بجلاء في إخصاب معارفه وصقل عقله وتقويم تفكيره.

كان العربيّ يعيش متوحّداً لا حاضن له سوى خلاء الصّحراء فأمسى بين ظهراني مجتمع ينمو عدداً مع الأيّام وبدأت تـشعّ عليه شمس المدنية وأنوار العمران. فحصل الاحتكاك بين ذلك العربيّ وغيره من العرب ومَن سواهم، فاقتضى منه الواقع الاجتماعيّ الجديد أن يكسر طوق الفطرة والأميّة ولو إلى حدّ باتّجاه الاكتساب التدريجي لصنوف المهارات والمعارف فأصاب التحوّلُ ـ وإن كان ذلك على مراحل ـ طريقةَ فهمه للعالم والأشياء إذ لم يَعُدْ كلُّ تفكيره ارتجالاً كما لم يعد يصدر عن البداهة في كلّ ما "ينظر" و"يتدبّر" و"يعتبر".

إنّ التحول من طور البداوة والفُرْقة إلى طور المدنية والحضارة والاجتماع أفرز تحولا في معارف العرب التي ارتقت بتدرّج من مجرّد المعرفة البسيطة بالنّجوم والأنواء والأمم الماضية والطبّ القائم على التجربة والعيافة أو الزّجر والطيرة والاستقسام بالأزلام والكهانة وخطّ الرّمل[1] إلى الشروع في طرح أسئلة تتّصل بدينهم من خلال استفسار النبيّ ﷺ عمّا أشكل عليهم من آي القرآن باعتباره مصدر التفسير قولا ـ من خلال بيانه لمعاني ألفاظ القرآن للمسلمين[2] ـ وعملا بأدائه النموذجي للعبادات والفرائض و تطبيقه لحدود الشرع الأخرى . وقد نحا الصحابة والتابعون المنحى نفسه في التعامل مع آي القرآن . فكيف تجلّى التركيز على المعنى في تفسير النبيّ، والصحابة والتابعين من بعده؟

وما هي دلالة ذلك التركيز في هذه المرحلة بالذات؟

= - سورة النّازعات، الآية 26 ﴿إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً لِّمَن يَخْشَىٰ﴾

(1) راجع: محمّد مصطفى شلبي: المدخل في التّعريف بالفقه الإسلامي وقواعد الملكيّة والعقود فيه . . بيروت دار النهضة العربيّة ط 2 1985 ص 39–40–41: «وهذه العلوم عرفوها بالتجربة ممّا يتلاءم مع حياتهم البدويّة وقد كان منها الصحيح الذي جاء القرآن مقرّرا له والفاسد الذي أبطله وشدّد النّكير على من أخذ به ــ».

(2) سورة النّحل الآية 44: ﴿وَأَنزَلْنَا إِلَيْكَ الذِّكْرَ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيْهِمْ وَلَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾

الفصل الأوّل:

المعنى في تفسير النّبي والصّحابة والتّابعين

لم يكد الزوج لفظ/ معنى يتشكل من خلال تفسير النبيّ والصحابة والتابعين إلا على مستوى طرفه الثاني: المعنى نظراً للطابع العفوي التلقائي الذي ميّز تعامل المسلمين مع القرآن في هذا الطور في إطار ما اصطلحنا عليه بالنهج العفوي في البحث عن المعنى: Méthode de recherche spontanée بالتعبير الهيرمينوطيقي المعاصر. فكانت الغلبة للتفسير المَقْصدي حيث يكون المعنى هو المطلوب أكثر من غيره. لذلك فإن ما سنراه في هذا الفصل من تفسير لن يخرج عن حدود فهم النص. و لما كانت مهمة فهم النص تتوجه أساسا إلى معناه[1] انعقد الاهتمام في هذا اللون من التفسير على "إدراك المستوى الأول اللغوي الظاهر المتبادر إلى الذهن من النص"[2] تقيُّدا بمعنى مباشر: Un sens immédiat[3].

(1) الهادي الجطلاوي: قضايا اللغة في كتب التفسير: المنهج - التأويل - الإعجاز. تونس دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع صفاقس ط1 1998 ص 25.

(2) نفسه ص 26

(3) Paul Ricoeur:De l'interprétation: P 17

— 1 —

المعنى في تفسير النبّي ﷺ

طبيعي أن يكون النبي ﷺ الذي تلقَّى الوحي أدرى من سواه بمعاني القرآن لذلك كان أوَّلَ مفسِّر لآياته يبيِّن معانيَها للناس: «فالرسول متقبِّل للوحي و مبلّغ له و سائل عنه و مسؤول في حركة دائمة صاعدة نازلة بين عالم الله وعالم البشر»[1] وقد اتخذ التفسير لدى النبيّ منحييْن: منحى عمليّاً يجسمه التفسير بالفعل ومنحى قوليّاً يجسِّمه التفسير بالقول:

أ. التّفسير بالفعل:

إنّ قيام النبيّ بأداء العبادات والفرائض وبتنفيذ أحكام الشرع على مرأى من المسلمين يعدّ بمثابة التفسير العملي لما ورد مجملا في بعض الآيات[2]:

السورة/ الآية		التفسير العملي
الإسراء: الآية 78:	﴿أَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ﴾	قيام النبيّ بالصلاة واتّباع المسلمين له في ذلك
البقرة: الآية 196:	﴿وَأَتِمُّوا۟ ٱلْحَجَّ وَٱلْعُمْرَةَ لِلَّهِ﴾	حجّ النبيّ وعمرته
المائدة: الآية 38:	﴿وَٱلسَّارِقُ وَٱلسَّارِقَةُ فَٱقْطَعُوٓا۟ أَيْدِيَهُمَا﴾	قطع يد السارق من الكوع
المائدة: الآية 06:	﴿فَٱمْسَحُوا۟ بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُم﴾	تيمّم إلى المرفقين

(1) الهادي الجطلاوي قضايا اللغة في كتب التفسير ص 41

(2) راجع: عبدالسلام أبو ناجي: أصول الفقه. ليبيا منشورات الجامعة المفتوحة ط2 1995 ص 208

ب. التفسير بالقول[1]:

ويقوم على رصد الرسول لمقاصد القول دون اهتمام بارز بكيفيات القول:

المثال	السورة/ الآية	طريقة التفسير	التّفسير
1	النساء/ 29: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَأۡكُلُوٓاْ أَمۡوَٰلَكُم بَيۡنَكُم بِٱلۡبَٰطِلِ إِلَّآ أَن تَكُونَ تِجَٰرَةً عَن تَرَاضٖ مِّنكُمۡ﴾	تكرار المعنى وتأكيده	قوله ﷺ: « لا يحلُّ مالُ امرئٍ مسلمٍ إلاّ بطيبٍ مِنْ نفسِه»
2	البقرة/ 187: ﴿ وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلۡخَيۡطُ ٱلۡأَبۡيَضُ مِنَ ٱلۡخَيۡطِ ٱلۡأَسۡوَدِ مِنَ ٱلۡفَجۡرِۖ﴾	توضيح ما أشكل من المعنى (فكّ المجاز)	فقد فسّر الرّسول الكريم صلوات الله وسلامه عليه الخيط الأبيض ببياض النهار والخيط الأسود بسواد اللّيل
3	المائدة/ 89: ﴿ فَصِيَامُ ثَلَٰثَةِ أَيَّامٖۚ﴾	تقييد المعنى	«تقييده ﷺ الثلاثة الأيّام الواردة في قوله ـ جلّ شأنه (فصيام ثلاثة أيّام) بالمتتابعة»
4	البقرة/ 180: ﴿ كُتِبَ عَلَيۡكُمۡ إِذَا حَضَرَ أَحَدَكُمُ ٱلۡمَوۡتُ إِن تَرَكَ خَيۡرًا ٱلۡوَصِيَّةُ لِلۡوَٰلِدَيۡنِ وَٱلۡأَقۡرَبِينَ﴾	نسخ المعنى	ـ «وقد تأتي السنّة لرفع حكم أو بيان انتهاء حكم ثابت بالقرآن الكريم. وذلك كما في قوله ﷺ: «لا وصيّة لوارث» فإنّ هذا الحديث الشريف ناسخ لحكم الوصيّة للوارث الثابت بقوله تعالى: (الآية).

(1) عبدالسلام أبو ناجي: أصول الفقه ص 225-226-227

5	الأنعام/ 82 :	﴿ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَلَمۡ يَلۡبِسُوٓاْ إِيمَٰنَهُم بِظُلۡمٍ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمُ ٱلۡأَمۡنُ وَهُم مُّهۡتَدُونَ ﴾ .	تحديد المقصود من المعاني	ـ «فقالوا أيّنا لم يظلم نفسه! ففسره النبيّ ﷺ بالشرك واستدلّ عليه بقوله تعالى : ﴿ إِنَّ ٱلشِّرۡكَ لَظُلۡمٌ عَظِيمٞ ﴾(1)»(2)
6	النساء/ 11 :	﴿ يُوصِيكُمُ ٱللَّهُ فِيٓ أَوۡلَٰدِكُمۡۖ لِلذَّكَرِ مِثۡلُ حَظِّ ٱلۡأُنثَيَيۡنِۚ . . . ﴾ إلخ الآية	تحديد الحكم الشرعي	ـ «من ذلك ما رواه أصحاب السّنن عن جابر بن عبدالله قال : جاءت امرأة سعد بن الرّبيع إلى رسول الله بابنتيها من سعد، فقالت : يا رسول الله هاتان ابنتا سعد بن الرّبيع قتل أبوهما معك في أحد شهيدا وأنّ عمّهما أخذ مالهما فلم يدع لهما مالا ولا تنكحان إلاّ بمال، فقال : يقضي الله في ذلك» فنزلت آية الميراث فأرسل رسول الله إلى عمّهما فقال : أعط ابنتي سعد الثلثين وأمّهما الثمن وما بقي فهو لك»(3)

(1) سورة لقمان الآية 13

(2) الزّركشي : البرهان في علوم القرآن . تحقيق محمّد الفضل إبراهيم بيروت دار المعرفة للطباعة والنشر ط 2 (دت) ج 1ص14-15

(3) محمّد مصطفى شلبي : المدخل في التّعريف بالفقه الإسلامي ص 74-75 الهامش / 01

ما من شكّ في أنّ النبيّ صلّى اللّه عليه وسلّم يمثّل رمز الرسالة ومصدر أسرارها فهو الواسطة بين اللّه والعباد يُبيّن لهم التّنزيل سواء من جهة التفسير العملي وهنا يكتسب التّفسير معنى التطبيق. وخيرُ مَن يطّبق هو الرسول يُتّسَى به في كلّ صغيرة وكبيرة: ﴿ لَّقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ ٱللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ ﴾(1) أو من جهة التفسير القولي ـ وهو الجانب الذي يعنينا أساساً ـ فإنّ النبيّ يتعامل مع ألفاظ القرآن ومعانيه ليكشف للمسلمين ـ وهم حديثوعهد بالدّين ـ أسرار التشريع عن طريق ضربيْن من اللّفظ: لفظ مشترك عامّ ذي دلالة ظنيّة ولفظ خاصّ ذي دلالة قطعيّة على حدّ تعبير علماء الأصول.

أ ـ اللّفظ المشترك:

ويتّضح ذلك من خلال المثال (5) (الأنعام/ 82) فالنّبي طرح في تفسيره مسألة لغويّة تتّصل بمعنى كلمة (ظُلْم) وقد بدت لفظاً مشتركاً يتّسع لمعنييْ الجَوْر والشِّرك. ودون أن نفصّل القول في اللّفظ المشترك ودلالته الظنيّة فإنّنا نكتفي في هذه المرحلة من التمهيد لقضيّتنا بتأكيد أنّ العرب عاشوا منذ بدء التّنزيل معضلة الفهم وحيرة السؤال عن المعنى: فاللفظ الواحد يحتمل أكثر من معنى، وقد اتّضح من خلال الآية التي فسّر فيها النبيّ كلمة (ظُلم) أنّه لا يمكن تعرّف المعنى المقصود إلاّ بالاحتكام إلى سياق القرآن من خلال الاستشهاد على الآية بآية أخرى فالقرآن يفسّر بعضه بعضاً، ومن خلال العلاقة الخلافيّة القائمة بين (الإيمان) و(الظّلم) بمعنى (الشِّرك) مثلما تكشف عن ذلك القراءة الأفقيّة للآية عن طريق تفحّص معنى اللّفظة توزيعا ممّا يفضي إلى الوقوف على معنى شرعي عقائدي (= الشِّرك) وتفحّص معنى اللّفظة جدولا ممّا يفضي إلى الوقوف على معنى لغوي للظّلم بمعنى «الجَوْر ومجاوزة الحدّ»(2).

إنّ بعضا من الصّحابة فهموا الكلمة (ظُلم) فهما لغويّا معزولا عن السيّاق الأكبر ممثّلا في وجود آية قرآنيّة أخرى تبوح عبارتها القاطعة بأنّ (الشِّرك) هو (الظُّلم) وعن السّياق الأصغر ممثّلا في الآية 82 من سورة الأنعام والتي تحتضن كلمة (ظلم) في صلة وشيجة بكلمة (إيمان). قد يكون المعنى اللّغوي مُعينا على ترسّم المعنى الشرعي لكنّ الوقوف عنده لا يقود إلى إدراك مقصد الشارع. وهنا تطرح قضيّة المعنى في صلته بالقصد أو المراد أو المغزى.

---

(1) سورة الأحزاب: الآية 21

(2) ابن منظور: لسان العرب ج 8 ص 263

ب ـ اللّفظ الخاصّ:

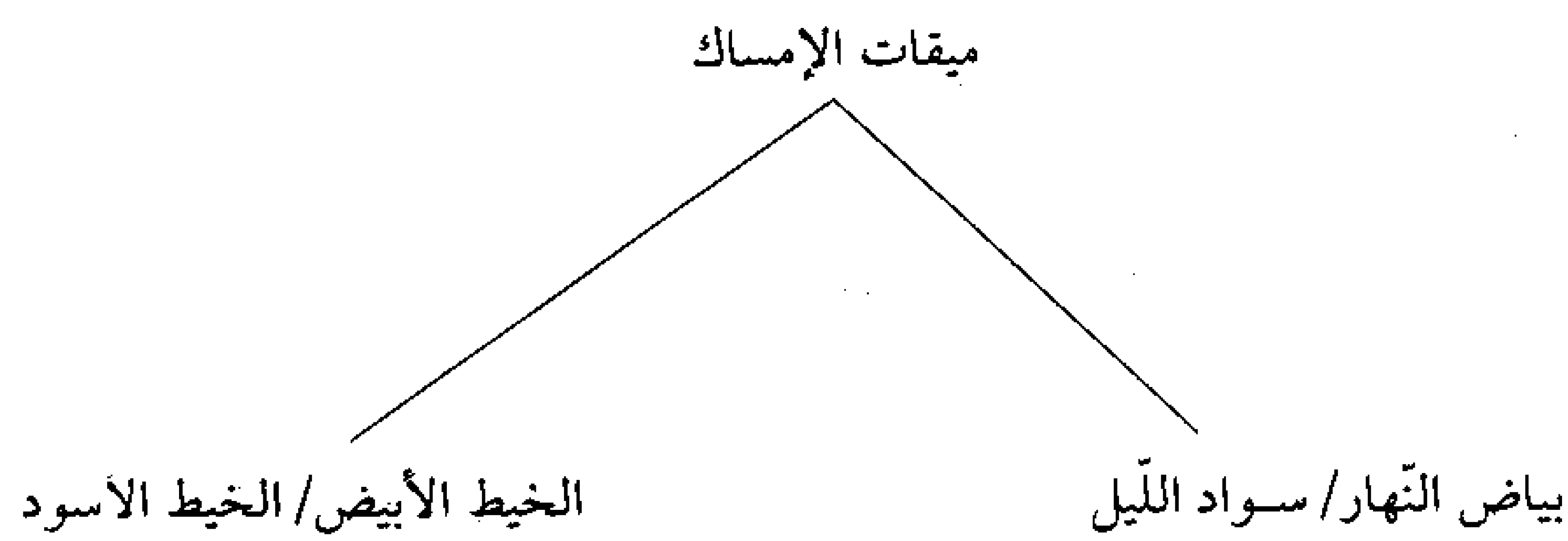
إنّ الأمثلة (1) و(2) و(3) و(4) و(6) تطرح مسائل تشريعيّة عمليّة يتقاطع فيها ما هو فرديّ يتمثّل في ما يؤدّيه المسلم من فرائض كفريضة الصّيام مثلاً، وما هو اجتماعيّ موصول بالمعاملات الماليّة كالتعامل المالي بين المسلمين وفق الحلال والحرام وكعدم جواز وصيّة الوارث وكتوزيع الميراث وفق حصص مقرّرة. وتنهض تفسيرات النبيّ للآيات المتضمّنة لكلّ هذه الأحكام الشرعيّة العمليّة على أربع حلقات متّصلة فيما بينها توكيداً وإبرازاً وتعديلا ونسْخا.

1. **توكيد المعنى:**

يتجلّى ذلك من خلال المثال (1) فحديث النبيّ صلّى اللّه عليه وسلّم يتنزّل منزلة الدّاعم لمعنى الآية 29 من سورة النّساء. فالشبّه قويّ بين نصّيْن نهضا تركيبًا على الاستثناء ومعنًى على (النّهي عن أكل الأموال بالباطل). إنّ العلاقة بين الآية والحديث قوامُها المحاكاة بنيةً ودلالةً.

2. **إبراز المعنى:**

يتضح ذلك من المثال (2) فالآية 187 من سورة البقرة تأسّس معناها على المجاز فتحاضن فيها بُعدان: بعد حقيقي وبعد تمثيلي:



وتمثّل تفسير النبيّ في ردّ حركة المعنى باتّجاه (الحقيقة):

الخيط الأبيض ← بياض النّهار

الخيط الأسود ← سواد اللّيل

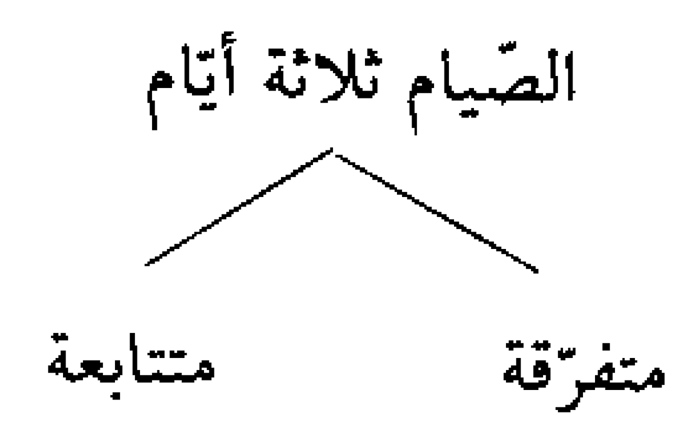
وكان ذلك على نحو من التفسير الفنّي الذي يسير فيه المفسّر نحو حلّ الصّورة المجازيّة بتفكيك اللّفظ الذي استعير واستعمل في غير ما جعل له أصلاً (خيط أبيض/ خيط أسود) وتعويضه باللّفظ الذي تواضع النّاس على استعماله كتواضعهم على وصل البياض بالنّهار والسّواد باللّيل. بذا يقع صرف المعنى عن الاستعمال الطارىء (المجاز) إلى الاستعمال الأصلي (الحقيقة). إنّ هذا التفسير للمعنى من خلال صَرْفِهِ عن الاستعمال الطّارىء (المجاز) إلى الاستعمال الأصلي (الحقيقة) سيلقى من المفسّرين أكبر العناية وأقصى الاحتفاء لا سيما عند من سيُعنَون بالجانب اللغوي والبلاغي استشرافا للمعنى.

3. **تعديل المعنى:**

ويتجلّى ذلك من خلال تقييد المعنى لغويّا وتقييده شرعيّاً.

أ ـ التّقييد اللّغوي للمعنى:

وذلك من خلال المثال (3): الآية 89 من سورة المائدة فقد أقام النبيّ علاقة تركيبيّة بين موصوف هو (أيّام) وصفة هي (متتابعة) فيكون بذلك قد عدَل باللّفظ عن العموميّة والاشتراك من خلال إمكانيّة الدّلالة على معنييْن:



إلى الخصوصيّة، وأداة التّخصيص هنا لغويّة تمثّلت في الصّفة (متتابعة) فصار اللّفظ أحاديّ المعنى ونفى المفسّر بذلك كلّ دلالة مصاحِبة .

ب ـ التّقييد الشرعي للمعنى:

وذلك من خلال المثال (6): الآية 11 من سورة النّساء فالتـقييد في هذا الصّدد ليس لغويّاً وإنّما هو عُرْفيّ على صلة بالسائد من المعاملات ذات العلاقة بالميراث: ميراث الأنثى تحديداً. إنّ النبيّ انطلق من الواقع العيني التجريبيّ (ابنتا سعد بن الربيع وأَخْذ عمّهما لمالِهما) ولمّا كان القرآن في تلك المرحلة من الرّسالة ينزل عليه نجوما لم

يكن لديه جواب شاف يفضّ به إشكالا تشريعيّا كهذا. فكان نزول الآية بلفظ ومعنى قاطعيْن. فعلى ذلك النحو قيّد الميراث في إطار جدليّة ظاهرة بين القرآن والواقع. إنّ التفسير معقود ضمن حركتيْن متعاكستيْن: حركة من الواقع في اتّجاه النّص عندما يظهر إشكال تشريعيّ يبحث أصحابه عن إجابة قطعيّة في نص لا مصدر له سوى الرّسول. وحركة من النّص في اتّجاه الواقع عندما يعلن النّص عن تعاليم ومضامين جديدة سواء أتعلّقت بالعقيدة أم بالعبادات أم بالمعاملات أم بما سواها من جوانب الحياة الأخرى.

فعلى قدر درجة اللّفظ من العموميّة والخصوصيّة يكون المعنى وسطاً يتجاذبه الظّن والقطع.

4. نسْخ المعنى:

ويتجلى ذلك من خلال المثال (4) الآية 180 من سورة البقرة. إنّ ما يعنينا من نسخ المعنى بمعنى آخر ضمن ما يعرف بالناسخ والمنسوخ هو العلاقة بين المعنى والمعنى ائتلافا واختلافا وما يستتبعه ذلك من تماثل أو تباين على مستوى اللّفظ. إنّ التفسير في هذا المثال هو تفسير بالضّدّ أي لا يمكن فهم معنى الحديث (لاَ وَصِيَّةَ لِوَارِثٍ) إلاّ بناءً على معنى الآية المذكورة (إمكانيّة وصيّة الولد مثلاً لوالده وللأقرب) لينكشف بذلك الحكم الشرعي الجديد، وإن كنّا نعتبر من زاوية المعنى اللّغوي الانتقال من الألفاظ القائمة على الإثبات في الآية إلى ألفاظ قائمة على النّفي في الحديث شكلاً فنيّاً من أشكال العدول نحو الحكم الشرعيّ تأكيداً لما سبق أن ألمعنا إليه من أنّ المعنى اللّغوي هو السّبيل إلى استنباط المعنى الشرعي.

ج. الحضور الجنينيّ للّفظ والمعنى في تفسير النبيّ:

يتّضح من خلال النُّبَذ التي عرضنا من تفسير النبيّ أنه لم يكد يحضر من الزّوج لفظ/معنى إلا المعنى وهو حضور جنيني موصول بمرحلة التّشكّل الأولى التي ارتبطت بإقامة أوّل جسر للتفاعل مع معاني القرآن جسّمه النبيّ إفهاما وتجلّى مع مَنْ نزل فيهم القرآن من المسلمين فهماً وتقبّلاً. ولم يخرج ذلك الجسر الأوّل من التّفاعل مع القرآن عن نطاق التّفسير الذي اكتسى طابعاً عمليّاً من خلال أفعال الرّسول وطابعاً قوليّاً ظلّ بسيطاً محدوداً لم يتجاوز ما أمكن تثبيته من أحكام شرعيّة اقتضتها مرحلة النّشأة أو ما أمكن بيانه على نحو ضمنيّ وعفوي من فروق بين اللّفظ الخاص واللّفظ العامّ والانتقال

بدلالة هذه الآية أو تلك من الظّن إلى القطع أو تكرار معنى في آية وتأكيده بلفظ أوضح مبسَّط أو الإشارة العارضة إلى صورة مجازيّة كشفا للمعنى وذلك في إطار الوظيفة العامّة التي تضطلع بها السّنة وهي وظيفة الشرح والتّبيين والتّأكيد للقرآن: «وهي (= السنّة) بالنسبة إليه (= القرآن) شارحة ومبيّنة ومؤكّدة»[1]. إنّ تركيز الاهتمام على المعنى تحديداً في خطاب التفسير النبويّ يرجع في نظرنا إلى ثلاثة أسباب رئيسيّة:

أ ـ الدّين في طور الانبعاث:

كان النّبيّ يفسّر القرآن في الوقت الذي ينزل فيه الوحي تباعا. ولمّا تزامن التفسير والتّنزيل وقع الاقتصار على تبْيين ما هو ضروريّ وتقديم الأهمّ على المهمّ مما كان المسلم في حاجة إليه ليثبّت عقيدته ويدعّم إيمانه ويؤدّي فرائضه ويقوم بما لا يخرج فيه عن تعاليم الدّين الجديد الذي استغرق اكتماله فترة من الزّمن قُدّرت بحوالي عشرين عاماً[2].

ب ـ آثار البداوة في المسلمين:

ما زال المسلمون حديثي عهد بطور الحضارة إذ كانوا بالأمس القريب بدْوًا أميّين على الفطرة لا يقرؤون ولا يكتبون لم يتجاوز اطّلاعهم معارف من وحي التجارب حول النجوم والأنواء والكهانة وخطّ الرّمل... فكيف لهؤلاء في بساطة تفكيرهم وسذاجة معارفهم أن يتصدّوا بالفهم الثاقب لنصّ في قوّة معاني القرآن وأبعاده. فمن الطبيعيّ أن يكون تفسير النبيّ على قدر فهم هؤلاء ودرجة نضجهم العقليّ ولعلّ نزول القرآن نجوما أريد منه تمكين المسلمين من استيعابه على مراحل: ﴿ وَقُرْءَانًا فَرَقْنَٰهُ لِتَقْرَأَهُۥ عَلَى ٱلنَّاسِ عَلَىٰ مُكْثٍ ﴾[3] وهو مكث يساعد المسلم على اجتياز معضلة الفهم ولو بالالتجاء الدّائم إلى الرّسول.

إنّ هذه المرحلة هي مرحلةُ تأسيسٍ للعقيدة وتوطينٍ لنفوسٍ قد تحنّ إلى حياة ولّت على الإيمان ومواصلة نهج الدّين الجديد.

ج ـ استبعاد التأويل:

استبعد التأويل في هذه المرحلة الحسّاسة من عمر الرّسالة المحمّديّة: روي عن سعيد بن جبير عن ابن عبّاس أنّ النبّي ﷺ قال: «مَنْ قَالَ فِي القرآنِ برأْيِه فلْيتبوّأْ مقعدَه مِن

(1) محمّد مصطفى شلبي: المدخل في التّعريف بالفقه الإسلامي ص 238
(2) صبحي الصّالح: مباحث في علوم القران ص 50
(3) الإسراء: الاية 106

النَّارِ»[1]. ويرجع هذا في نظرنا إلى ما كنّا ذكرناه عن حداثة عهد المسلمين الأمـيّين بالقراءة والكتابة وقضايا الفهم. ولمّا كانوا على تلك الحال كان القول بالرأي في القرآن، عندهم، طريقا ذا مكاره غير مأمون المسير. لذلك نهاهم عنه الرّسول خشية الوقوع في مزالق الفهم وما أخطرها، في تلك المرحلة من التّشكل، على دين ما زال وليداً لمّا يحقّق من الانتشار ما يضمن به الاستمرار: «قال أبو بكر الصّديق: أيُّ أرض تقلّني وأيُّ سماء تُظِلّني إذا قلت في القرآن برأيي أو بما لا أعلم؟»[2]. هكذا كان التفسير مهمّة الرسول وحده أمّا غيره من الصّحابة فلم يكن لهم إلاّ ثواب الرّواية عنه ممّا شهدوه وسمعوه بكلّ ثقة واحتراز اللّهم إلاّ ما استدعى منهم مزيداً من التَّبيين سواء أتعلّق ذلك بالقرآن أم بالسّنّة.

إن ما عرضنا له، من خلال تفسير النبيّ، عن اللفظ من حيث عموميّته وخصوصيته و من حيث دلالته المعجميّة أو المجازيّة لا يكاد يتجاوز الأمر العارض لأن مدار التفسير هو المعنى الذي يراد فهمه في إطار نُزوع عَجُول إلى محاصرة مقاصد القول القرآني. فحرْص النبي على الوظيفة الإفهامية متأتٍّ من حرص المتقبل على الفهم. والمعنى الذي يقع إفهامه وفهمه كامن في النص: "والطريف في شرح النص الديني أن المعنى المطلوب يجب أن لا يكون إلا المعنى الذي أراده الله صاحب الكلام"[3]. إن تفسير النبي للقرآن كان في معظمه استجابة لحاجة المسلم إلى الفهم سواء عن طريق التفسير العملي أم القولي. ولم يكن التفسير القولي ليرتقي إلى درجة التفسير اللّغوي: "والمقصود بالتفسير اللّغوي أن يكون للشارح اهتمام بلغة النص وصناعته قصد العبور إلى دلالته"[4]. فالرسول لم يكن في حاجة إلى اعتماد اللفظ لتوضيح المعنى بل كان يلقّن المسلمين المعنى تلقينا وكان هؤلاء يستوعبون ما يلقنهم إياه قانعين، لأنّ المعنى الذي يفسَّر لهم نابع عن سلطة دينية ولغوية يمثلها النبي الذي يستمد شرعية تفسيره من السماء لا مما تبيحه قواعد اللفظ التي يجري عليها كلام العرب/ البشر. فشرح الرسول "في منزلة بين المنزلتيْن: بين سماء الله و لغة البشر. ولعل الأمر لن يكون كذلك بعد وفاته"[5].

---

(1) الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن مصر شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ط2 1954 ج1 ص 34

(2) نفسه ص 35

(3) الهادي الجطلاوي: قضايا اللغة في كتب التفسير ص 33

(4) نفسه ص 43

(5) نفسه ص44

— 2 —
المعنى في تفسير الصّحابة والتّابعين

لقد كانت مساهمات النبيّ في مجال التفّسير محكومة باحتياج المسلمين إليها احتياجاً ملحّاً فيما تعلّق بتوطين نفوسهم على الإيمان وحُسن استيعاب الدّين الجديد في أبعاده التشريعيّة المختلفة. كما كان على المسلم لا سيّما في المرحلة الأولى من انبعاث الدين أن يوظّف ذلك الاستيعاب لخدمـة الدّعوة ونشر تعاليـم الإسلام. وسواء طلب المسلم فقه الدّين لنفسه وترسيخ عقيدته أو طلبه للنّجاح في دعوة غيره فهو في الحالتين مدعوّ إلى أن يَفهم مليّاً ما يقرأ من القرآن أي أن يهتم أساساً بالمعنى، فقد رُوي عن ابن مسعود قوله: «كان الرّجل منّا إذا تعلّم عشر آيات لم يجاوزهنّ حتّى يعرف معانيهنّ والعمل بهنّ»[1]. ويروى عن ابن عبّاس أنّه لمّا استعمله عليٌّ علَى الحجّ «خطب النّاس خطبة لو سمعها التُّرك والرّوم لأسلموا. ثمّ قرأ عليهم سورة النّور فجعل يفسِّرها»[2]. كما نقل عن سعيد بن جبير قوله: «من قرأ القرآن ثمّ لم يفسّره كان كالأعمى أو كان كالأعرابيّ»[3].

تتّضح أهميّة التّفسير لدى الصّحابة والتابعين على صعيدَيْن بارزَيْن:

* صعيد الفرد المسلم المطالَب بتجاوز مجرّد القراءة إلى فهم المعاني خدمة للجانب العقائدي ذي الصلة بإيمانه وللجانب التشريعي العملي ذي الصّلة بأفعاله.

* صعيد العلاقة بين المسلم وغيره وما لذلك من صلة بمهمّة الدّعوة إلى الدّين الجديد. فالمسلم يعرّف بالرسالة الجديدة من خلال إبراز معاني الكتاب عن طريق فقه التّفسير.

إنّ جهاد المسلم حيال نفسه وحيال غيره قائم على التّعامل مع معاني القرآن فهماً وإفهاماً. وكان النبيّ قد اضطلع بفهم القرآن وإفهامه ولم يكن هناك لجوء إلى غيره في

---

(1) الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن ج 1 ص 35
(2) نفسه: ص 36
(3) نفسه

تفسير القرآن، وقد استرعى انتباهَنا من خلال أمثلة ممّا أُثر عنه في التفسير، تركيزه على المعنى لعدم احتياجه إلى الأدلة من اللفظ للأسباب التي ذكرنا. لذلك كانت مباشرة التفسير من خلال العناية بالمعنى مباشرة عفويّة نفعيّة إطارُها الفهم: فهم ما له صلة بالعقائديّ والأخلاقيّ التهذيبيّ والتشريعيّ الفقهيّ وهي مجالات سيكون لها من التباين ما سيجعل الحدود بينها أكثر جلاء في مراحل لاحقة شهدت خلالها العلوم الشرعيّة تطوّراً بارزاً[1]. إنّنا سنعمد في هذا المستوى من عملنا إلى الوقوف عند نُبَذ من تفسير بعض الصّحابة والتّابعين علّنا نستشرف منعطفات أخرى في تعاملهم مع المعنى:

المثال	المصدر	السورة ـ عدد الآية	التفسير	المفسّر
1	تفسير ابن كثير[2] ج1/ 209	البقرة/ الآية 83: ﴿... وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَٰقَ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ لَا تَعْبُدُونَ إِلَّا ٱللَّهَ...﴾	«وحكي عن أبيّ وابن مسعود أنهما قرآها (لاَ تَعْبُدُوا إلاَ ٱللّه) ونقل هذا التوجيه القرطبيّ في تفسيره عن سيبويه. قال: واختاره الكسائي والفرّاء...»	أبيّ بن كعب وابن مسعود (صحابيان)
2	نفسه ج1/ 453	البقرة/ الآية 219: ﴿وَيَسْـَٔلُونَكَ مَاذَا يُنفِقُونَ قُلِ ٱلْعَفْوَ...﴾	«... عن ابن عبّاس (...) قال: ما يفضل عن أهلك (...) قالوا في قوله (قُلِ العَفْوَ) يعني الفضل»	ابن عبّاس (صحابيّ) وجمع من التابعين

(1) مصطفى محمد شلبي: المدخل في التّعريف بالفقه الاسلامي ص 29: « فالشريعة الإسلامية أو الإسلام مجموعة الأحكام التي نزل بها الوحي على محمد بن عبد الله صلوات الله وسلامه عليه. وهي تنقسم الى ثلاثة أقسام: 1 - ما يتعلّق بالعقائد الأساسيّة كالأحكام المتعلقة بذات الله وصفاته وبالإيمان به وبرُسُله وكُتُبه واليوم الآخر وما فيه من حساب وجزاء وقد تكفّل بهذا النّوع علم الكلام 2 - ما يتعلّق بتهذيب النفوس وإصلاحها كالأحكام المبيّنة للفضائل التي يجب أن يتحلى بها الإنسان كالصّدق والأمانة والوفاء بالعهد والشجاعة والإيثار والتواضع (...) وما إلى ذلك ممّا تكفل به علم الأخلاق. 3 - ما يتعلّق ببيان أعمال النّاس وتنظيم علاقاتهم بخالقهم كأحكام الصّلاة والصّوم والزّكاة والحجّ وتنظيم علاقات بعضهم ببعض كأحكام البيوع والهبة والإجارة والرّهن والزواج والطلاق وغيرها. وقد انفرد بهذا النوع علم خاصّ يُسمّى علم الفقه.»

(2) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم بيروت دار الأندلس للطّباعة والنشر ط1 1966.

3	نفسه ج2/ 168	آل عمران/ الآية 181: ﴿لَقَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ فَقِيرٌ وَنَحْنُ أَغْنِيَاءُ..﴾ إلخ	«قال سعيد بن جبير عن ابن عبّاس: لما نزل قوله تعالى: ﴿مَنْ ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا فَيُضَاعِفَهُ لَهُ أَضْعَافًا كَثِيرَةً﴾[1] قالت اليهود: يا محمّد افتقر ربّك فسأل عباده القرض؟ فأنزل الله (لقد سمع الله قول الذين . . . إلخ الآية). . .	ابن عبّاس/ سعيد بن جبير (من التابعين)
4	نفسه ج2/ 211 -212-213	النساء/ الآية 11: ﴿يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلَادِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنْثَيَيْنِ ...﴾ إلخ	«. . . عن ابن عبّاس قال: كان المال للولد وكانت الوصية للوالدين فنسخ الله من ذلك ما أحبّ فجعل للذّكر مثل حظّ الأنثيين وجعل للأبوين لكلّ واحد منهما السُّدُس والثُّلُث وجعل للزوجة الثُّمن والرُّبع وللزوج الشّطر والرّبع. . .» (ويذكر ابن كثير أخبارا أخرى متّصلة بسبب نزول الآية)	ابن عبّاس
5	نفسه ج: 2/ 393 _394	النساء/ الآية116 ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَنْ يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَلِكَ..﴾	«. . .عن عليّ رضي الله عنه أنه قال: ما في القرآن آية أحبّ إليّ من هذه الآية (. . .) ثم قال: هذا حسن غريب. . .»	عليّ رضي الله عنه
6	نفسه ج3 / 78	الأنعام/ الآية 108: ﴿وَلَا تَسُبُّوا الَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ فَيَسُبُّوا اللَّهَ عَدْوًا بِغَيْرِ عِلْمٍ...﴾	«وقال عبد الرزاق عن معمر عن قتادة: كان المسلمون يسبّون أصنام الكفّار فيسبّ الكفار الله عدوا بغير علم فأنزل الله (الآية)»	قتادة (من التابعين)

(1) البقرة: الآية 245.

7	نفسه ج3/ 79 -81	الأنعام/ الآية 110: ﴿... وَنَذَرُهُمْ فِي طُغْيَٰنِهِمْ يَعْمَهُونَ﴾	قال ابن عباس والسدّي (في كفرهم) وقال أبو العالية والربيع بن أنس وقتادة (في ضلالهم) (يعمهون) قال الأعمش (يلعبون) وقال ابن عباس ومجاهد وأبو العالية والربيع وأبو مالك وغيره: (في كفرهم يتردّدون)	ابن عبّاس وجمع من التابعين
8	التفسير المأثور عن عمر بن الخطاب ص 16	المائدة/ الآية 90: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلْخَمْرُ وَٱلْمَيْسِرُ وَٱلْأَنصَابُ وَٱلْأَزْلَٰمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ﴾. المائدة/ الآية 93: ﴿لَيْسَ عَلَى ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ جُنَاحٌ فِيمَا طَعِمُوٓاْ إِذَا مَا ٱتَّقَواْ وَّءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ ثُمَّ ٱتَّقَواْ وَّءَامَنُواْ ثُمَّ ٱتَّقَواْ وَّأَحْسَنُواْ﴾	روي «أنّ عمر بن الخطاب استعمل قدامة بن مظعون على البحرين فقدم الجارود على عمر فقال: إن قدامة شرب فسكر. فقال عمر: من يشهد ما تقوله؟ قال الجارود: أبو هريرة يشهد على ما أقوله. فقال عمر: يا قدامة إنيّ جالدك. قال: والله لو شربت كما يقول ما كان لك أن تجلدني، قال عمر: ولم؟ قال لأنّ الله يقول «ليس على الذين آمنوا وعملوا الصالحات..» إلخ الآية «فأنا من الذين آمنوا وعملوا الصالحات ثم اتقوا وآمنوا ثم اتقوا وأحسنوا شهدتُ مع رسول الله ﷺ بدراً وأُحُداً والخندق والمشاهد. فقال عمر: ألا تردّون عليه قوله؟ فقال ابن عباس: إنّ هذه الآيات أنزلت عُذرا للماضين وحجّة على الباقين لأنّ الله يقول: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلْخَمْرُ وَٱلْمَيْسِرُ وَٱلْأَنصَابُ وَٱلْأَزْلَٰمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ﴾ فقال عمر: صدقت».	ابن عبّاس

(1) إبراهيم بن حسن: التفسير المأثور عن عمر بن الخطاب . تونس/ ليبيا الدّار العربيّة للكتاب 1994

9	نفسه ص 17	المائدة/ الآية 03: ﴿ ٱلْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ﴾	«رُوي أن الصحابة فرحوا حينما نزل قوله تعالى: «اليوم أكملت لكم دينكم» لظنّهم أنها مجرّد إخبار وبُشرى بكمال الدين، ولكنّ عمر بكى وقال: ما بعد الكمال إلاّ النقص مستشعراً من الآية نعي النبيّ ﷺ. وقد كان مصيبا فيما ذهب إليه من تأويل وفهم. إذ لم يعش النبيّ ﷺ بعدها إلاّ أحداً وثمانين يوما كما روي».	عمر رضي الله عنه
10	نفسه ص 17	النّصر/ الآية 01: ﴿ إِذَا جَآءَ نَصْرُ ٱللَّهِ وَٱلْفَتْحُ ﴾ النّصر/ الآية 03: ﴿ فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَٱسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُۥ كَانَ تَوَّابًا﴾	روى «البخاري من طريق سعيد بن جبير عن ابن عباس قال كان عمر يدخلني مع أشياخ بدر فكأنّ بعضهم وجد في نفسه وقال: لِمَ يدخل هذا معنا وإنّ لنا أبناء مثله؟ فقال عمر: إنّه من أعلمكم فدعاهم ذات يوم فأدخلني معهم، فما رأيت أنّه دعاني فيهم إلاّ ليُرِيَهُمْ فقال: ما تقولون في قوله تعالى: ﴿ إِذَا جَآءَ نَصْرُ ٱللَّهِ وَٱلْفَتْحُ﴾ فقال بعضهم: أَمَرَنا أن نحمد الله ونستغفره إذا نصرنا وفتح علينا وسكت بعضهم ولم يقل شيئاً فقال لي: أكذلك تقول يا ابن عبّاس؟ فقلت: لا. فقال ما تقول؟ قلت: هو أَجَلُ رسول الله ﷺ أعلمه الله له. قال: «إذا جاء نصر الله والفتح» فذلك علامة أجلك «فسبّح بحمد ربّك واستغفره إنّه كان توّابا» فقال عمر: لا أعلم منها إلاّ ما تقول».	بين كبار من الصحابة وابن عباس

11	نفسه ص 23 ـ 24	الأحزاب/الآية 21: ﴿ لَّقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ ٱللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُواْ ٱللَّهَ وَٱلْيَوْمَ ٱلْآخِرَ وَذَكَرَ ٱللَّهَ كَثِيرًا﴾	«ومن أمثلة تفسيره بناء على ما شاهده من رسول الله ﷺ قوله تعالى (الآية) ما أخرجه الإمام أحمد عن ابن عبّاس رضي الله عنهما أنّ عمر رضي الله عنه أكبَّ على الرّكن فقال: إنّي لأعلم أنّك حجر ولو لم أر رسول الله ﷺ قبّلك واستلمك ما استلمتك ولا قبّلتك ﴿ لَّقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ ٱللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ﴾»	عمر رضي الله عنه
12	نفسه ص 24	البقرة/ الآية: 256 ﴿فَمَن يَكْفُرْ بِٱلطَّٰغُوتِ﴾	«. . . عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال: (الجِبْت السّاحر، والطاغوت: الشيطان)»	نفسه
13	نفسه	المائدة/ الآية 42: ﴿سَمَّٰعُونَ لِلْكَذِبِ أَكَّٰلُونَ لِلسُّحْتِ﴾	«وكذلك ما أخرجه ابن المنذر عن مسروق، قال: قلت لعمر بن الخطّاب: أرأيت الرّشوة في الحكم، أمن السّحت هي؟ قال: لا، ولكن كفراً. إنّما السّحت أن يكون للرّجل عند السّلطان جاه ومنزلة ويكون إلى السّلطان حاجة، فلا يقضي حاجته حتّى يهدي إليه هديّة. وهذا من تفسير عمر للمعنى المراد من كلمة (السّحت). . .»	نفسه

14	نفسه ص 25	الأنعام/ الآية 125 : ﴿وَمَن يُرِدۡ أَن يُضِلَّهُۥ يَجۡعَلۡ صَدۡرَهُۥ ضَيِّقًا حَرَجٗا﴾	روي ـ «أنّ عمر بن الخطّاب قرأ هذه الآية (. . .) بنصب الرّاء وقرأها بعض من عنده من أصحاب رسول الله ﷺ (حَرِجًا) بالخفض ، فقال عمر: ابغوا لي رجلا من كنانة واجعلوه راعياً وليكن مدلجيّاً. فأتوه به فقال عمر: يا فتى، ما الحرجةُ فيكم؟ قال: الحرجة فينا: الشجرة تكون بين الأشجار التي لا تصل إليها راعية ولا وحشيّة، ولا شيء. فقال عمر: كذلك قلب المنافق لا يصل إليه شيء من الخير. . .»	نفسه
15	نفسه ص 25	البقرة/ الآية 282: ﴿وَلَا يُضَآرَّ كَاتِبٞ وَلَا شَهِيدٞۚ﴾	رُوي «عن عكرمة قال: كان عمر بن الخطّاب يقرؤها (وَلاَ يُضَارَرْ كَاتِبٌ ولا شَهيدٌ) يعني بالبناء للمفعول»	نفسه
16	نفسه ص 28	المائدة/ الآية 51: ﴿۞يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَتَّخِذُواْ ٱلۡيَهُودَ وَٱلنَّصَٰرَىٰٓ أَوۡلِيَآءَۘ﴾	روي «أنّ عمر أمر أبا موسى الأشعري أن يرفع إليه ما أخذ وما أعطى في أديم واحد وكان له كاتب نصراني فرفع إليه ذلك. فعجب عمر، وقال: إنّ هذا لحفيظ، هل أنت قارئي لنا كتاباً في المسجد جاء من الشّام؟ فقال: إنّه لا يستطيع أن يدخل المسجد. قال عمر: أجنب هو؟ قال: لا، بل نصرانيّ. فانتهرني وضرب فخذي ثمّ قال أخرجوه. ثمّ قرأ ﴿۞يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ. . إلخ الآية ﴾»	نفسه

17	نفسه ص 29	طـه/الآيـة 132: ﴿وَأْمُرْ أَهْلَكَ بِٱلصَّلَوٰةِ﴾	«كان عمر بن الخطّاب يصلّي من اللّيل ما شاء الله أنّ يصلّي حتّى إذا كان آخر الليل أيقظ أهله للصّلاة ويقول لهم: الصّلاة الصّلاة ويتلو هذه الآية ﴿وَأْمُرْ أَهْلَكَ بِٱلصَّلَوٰةِ﴾ فهذا التصّرف الفعلي من عمر رضي الله عنه يوضّح أنّ المراد بالصّلاة في الآية هي الصّلوات الخمس المفروضة المأمور المسلم بالمحافظة على أدائها في أوقاتها».	نفسه
18	نفسه ص 29	الأنفال/الآيتان 15ـ 16: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا لَقِيتُمُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ زَحْفًا فَلَا تُوَلُّوهُمُ ٱلْأَدْبَارَ ﴿١٥﴾ وَمَن يُوَلِّهِمْ يَوْمَئِذٍ دُبُرَهُۥٓ إِلَّا مُتَحَرِّفًا لِّقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّزًا إِلَىٰ فِئَةٍ فَقَدْ بَآءَ بِغَضَبٍ مِّنَ ٱللَّهِ وَمَأْوَىٰهُ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ ٱلْمَصِيرُ﴾	«عن عمر بن الخطّاب رضي الله عنه قال: لا تغُرَّنّكم هذه الآية إنّما كانت يوم بدر وأنا فئة لكل مسلم.. وهذا من عمر بيان أنّ تولّي الأدبار يوم الزحف الموجب لغضب الله ولعقابه، إنّما هو في يوم بدر وأمّا فيما عدا يوم بدر فيجوز لكلّ مقاتل من المسلمين إن خشي الغلبة والانهزام أن يفرّ لأميره ويتحيّز إليه وإلى كلّ مسلم يحميه ويتقوّى به، ويكون مشمولاً في الاستثناء الوارد في قوله تعالى: ﴿إِلَّا مُتَحَرِّفًا لِّقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّزًا إِلَىٰ فِئَةٍ﴾»	نفسه

19 نفسه ص 30 ـ 31	المؤمنون/ الآيتان 5 ـ 6: ﴿وَٱلَّذِينَ هُمْ لِفُرُوجِهِمْ حَـٰفِظُونَ * إِلَّا عَلَىٰٓ أَزْوَٰجِهِمْ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَـٰنُهُمْ فَإِنَّهُمْ غَيْرُ مَلُومِينَ﴾	ـ «عن قتادة قال: تسرَّت امرأة غلاما لها فذُكرت لعمر رضي الله عنه فسألها: ما حمَلكِ على هذا؟ فقالت: كنت أرى أنّه يحلّ لي ما يحلّ للرّجل من ملْك اليمين، فاستشار عمر فيها أصحاب النبيّ ﷺ، فقالوا تأولتْ كتاب الله على غير تأويله. فقال عمر: لا جرم والله لا أُحِلُّكِ لحُرٍّ بعده أبداً. كان عاقبها بذلك ودرأ الحدّ عنها وأمر العبد أن لا يقربها.»	نفسه
20 نفسه ص 192 - 193	البقرة/ الآية228: ﴿وَٱلْمُطَلَّقَـٰتُ يَتَرَبَّصْنَ بِأَنفُسِهِنَّ ثَلَـٰثَةَ قُرُوٓءٍ﴾	«أخرج عبد الرازق وعبد بن حميد والبيهقي عن علقمة أنّ رجلا طلّق امرأته ثمّ تركها حتّى إذا مضت حيْضتان والثالثة أتاها وقد قعدت في مغتَسَلِها لتغتسل من الثالثة فأتاها زوجها فقال: قد راجعتك قد راجعتك، ثلاثاً. فأتيا عمر بن الخّطاب، فقال عمر لابن مسعود، وهو إلى جنبه: ما تقول فيها؟ قال: أرى أنّه أحقّ بها حتّى تغتسل من الحيضة الثالثة وتحلّ لها الصّلاة فقال عمر: وأنا أرى ذلك».	ابن مسعود وعمر رضي الله عنهما

21	تفسير ابن كثير ج1 ص 388 -391	البقرة/ الآية 187: ﴿أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ ٱلصِّيَامِ ٱلرَّفَثُ إِلَىٰ نِسَآئِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ (. . .) وَكُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلْخَيْطُ ٱلْأَبْيَضُ مِنَ ٱلْخَيْطِ ٱلْأَسْوَدِ مِنَ ٱلْفَجْرِ﴾	«وقوله ﴿هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ﴾ قال ابن عبّاس ومجاهد وسعيد بن جبير والحسن وقتادة والسدّي ومقاتل ابن حيّان: يعني هنّ سكن لكم وأنتم سَكَن لهنّ، و قال الربيع بن أنس: هنّ لحاف لكم وأنتم لحاف لهنّ». «عن سهل بن سعد قال: أنزلت ﴿وَكُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلْخَيْطُ ٱلْأَبْيَضُ مِنَ ٱلْخَيْطِ ٱلْأَسْوَدِ﴾ ولم ينزل (من الفجر) وكان رجال إذا أرادوا الصوم ربط أحدهم في رجليه الخيط الأبيض والخيط الأسود فلا يزال يأكل حتّى يتبيّن له رؤيتهما فأنزل الله بعد (من الفجر) فعلموا أنّه يعني الليل والنهار»	ابن عباس وجمع من التابعين سهل بن سعد
22	جامع البيان عن تأويل القرآن للطبري ج3 ص 182 - 183	آل عمران/ الآية 7: ﴿. . . وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُ وَٱلرَّٰسِخُونَ فِى ٱلْعِلْمِ يَقُولُونَ ءَامَنَّا بِهِۦ كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُو۟لُوا۟ ٱلْأَلْبَٰبِ﴾	«. . . عن عائشة، قوله ﴿وَٱلرَّٰسِخُونَ فِى ٱلْعِلْمِ يَقُولُونَ ءَامَنَّا بِهِۦ﴾ قالت: كان من رسوخهم في العلم أن آمنوا بمُحْكَمِه ومتشابِهه ولم يعلموا تأويله». «كان ابن عبّاس يقول: ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُ﴾ يقول الراسخون: آمنّا به». «عن ابن عبّاس أنّه قال: أنا ممَّن يعلم تأويله» «عن مجاهد: (والراسخون في العلم) يعلمون تأويله، ويقولون آمنّا به».	عائشة وابن عبّاس ومجاهد

يمكن التوقّف من خلال ما تقدّم من أمثلة التّفسير المأثور عن الصّحـابة والتابعين عند حيّزيْن بارزيْن استقطبا تلك الأمثلة: حيّز يمثّله القائم بالتّفسير وحيّز تشكّله المادّة المفسَّرة:

1. القائم بالتفسير:

يتّضح بعد التفحّص نموذجان من المفسّرين يختلفان منطلقا وغاية:

أ ـ نموذج المفسّر الصّحابي المتأثّر بالتّنزيل الخبير بأسراره:

إنّ الصّحابة هم تلاميذ النبيّ عاشوا معه أحداث التّنزيل وعايشوها وأخذوا عنه القرآن بلا وسيط: «ولهذا كان ما قالوه وما نقل عنهم هو المصدر الثالث في مجال تفسير القرآن الكريم وبيان معانيه بعد البيان والتّفسير المأخوذ من القرآن الكريم ومن السنّة النبويّة»(1).

يتّضح من خلال المثال (5) المتّصل بالآية 116 من سورة النّساء أنّ تفسير علي بن أبي طالب لم يندّ عن الانطباع الذي نهض على الاستحباب ولعلّ ذلك لا يرجع فقط إلى مسألة الإيمان التي تطرحها الآية وخطورة الإشراك بالله توطينا لقاعدة التّوحيد وترسيخا لدعائمها بل يرجع كذلك إلى أنّ علياً ممّن كرّم الله وجوههم عن عبادة الأصنام فلم يكن متحوّلا عن الشّرك إلى التّوحيد بل كان موحِّداً على الابتداء. إنّ مثل هذا الانطباع يجسِّم ضرباً من التّفسير التأثّري لا يكشف عن الآية لفظا ومعنى بقدر ما يميط اللّثام عن ردّ فعل المتقبّل وعمل المعنى في نفسه. إنّ لذلك صلة وثقى بالطّاقة التأثيريّة التي يتوفّر عليها النّص القرآني سواء من جهة اللّفظ أو المعنى أو منهما معاً(2). أما في المثال الذي نحن بصدده فإنّ استحباب المعنى واستحسانه من لدن المتقبّل لم يتجاوز رد الفعل التلقائي غير المبرّر مما يؤكد الطابع العفوي لتعامل المفسر مع المعنى القرآني. كما يظهر من خلال المثال (9) تفسيران للآية 03 من سورة المائدة: تفسير احتكم فيه الصحابة إلى المعنى المباشر، وتفسير احتكم فيه عمر بن الخطّاب إلى المعنى غير المباشر. لذلك تباين ردّ فعل أولئك عن ردّ فعل عمر:

---

(1) إبراهيم بن حسن: التّفسير المأثور عن عمر بن الخطّاب ص 15

(2) وهو ما سيكون محط اهتمام لعلماء الإعجاز في مراحل لاحقة.

ردّ الفعل	التفسير	المفسِّر
الفرح	الإخبار والبشرى بكمال الدّين	الصّحابة
البكاء	استشعار نعي النبيّ	عمر

ليس المعنى إذن معطى موضوعيّاً يتّفق الجميع في فهمه على نحو واحد، بل إنّ المتقبّل المفسِّر هو الذي يصنع المعنى ويحدّده وفق قدرته على الإدراك والاستنباط لذلك تباين المفسّرون في فهم الآية تبايُنَ مَن فَرِح عمّن بكى . لئن كانت العلاقة بين ردّيْ الفعل قائمة على التّناقض فإنّها بين طريقتيْ الفهم قائمة على التّباين فحسب ، لأنّ (استشعار عمرَ لنعي النبيّ) لا ينفي (الإخبار والبشرى بكمال الدّين). إنّ عمرَ تجاوز في الفهم المعنى البادي من اللّفظ إلى المعنى البادي من المعنى. فقد بدا من المعنى معنى:

معنى المعنى	المعنى	اللّفظ
حصول النّقص بعد الكمال استشعاراً لنعي النبيّ.	الإخبار والبشرى بكمال الدّين	﴿ ٱلْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ ﴾

إنّ ما نريده بمعنى المعنى هنا هو ما يُفهم من معنى اللّفظ فتتحوّل العلاقة تبعاً لذلك من معنى لفظ إلى معنى معنى مما قاد عمر إلى استنتاج ما يشبه القاعدة المنطقيّة ومفادها أنّ النّقص ينتهي إلى الكمال والكمال يعقبه النقص. ثمّ يبادر عمر إلى التمثيل لهذا المعنى المجرَّد مؤكِّدا أنّ بداية الديّن انتهت بكماله وكمال الدّين عقبه قُرْب أجَل الرسول . لا يجدر بالمفسّر الذي يروم الوقوف على أسرار الآي أن يقنع بمعاني الألفاظ جدولاً وتوزيعاً بل إنّ ما يوحي به المعنى من معان يستوجب من لدنه طاقة في الاستكناه وقد تجسّمت مع عمر في ما يشبه الحدس الذي أتاح له التّفطّن إلى إيحاءات المعنى التي غفل عنها غيره ممّن أخذه الفرح بسبب الفهم العارض العجول.

تفاعل الصّحابيّان عليّ وعمر رضي الله عنهما مع ما فسّرا. فقد كان تفاعل عليّ قَيْد الاستحباب تأثّرا بمعنى الآية مع ما يجسّمه ذلك من تعامل ذاتيّ حميميّ مع النّص ، وهو

تعامل لا يظهر المعنى في ذاته قدر إظهاره لردّ فعل المتقبّل حياله. أمّا تفاعل عمر فقد كان أكثر تبريرا: فبكاؤه، مع ما يعنيه من اكتراث للفقد المنتظر، يعود إلى خصوبة فهمه للمعنى الذي تجاوز به الدائرة الضّيّقة للمعنى اللّفظي إلى الدّائرة الأرحب للمعنى الإيحائي. إنّ نجاح عمر في استكناه معنى المعنى ليس معزوّا إلى ما صار عليه الصّحابة من رقيّ عقليّ نتج عنه رقيّ في الفهم، فالتّفسير في هذا الطّور ما زال في بواكيره الأولى، فحتّى الذين صاروا يقرؤون ويكتبون من الصّحابة لم يتهيّأ لهم الخلاص نهائيّا من رواسب بداوتهم وأميّتهم وبساطة تفكيرهم. إنّ نجاح عمر في ذلك الاستكناه عائد إلى العلاقة الحميمة بينه وبين الآي وهو الصّحابي الذي عاشر الوحي في جميع مراحله بدءاً وتطوّراً واختتاماً، لذلك استشعر عمر بحكم عمق التّجربة وعن طريق الحدس وبفضل رهافة الحسّ دنوَّ أجل الرّسول . إنّ معرفة المفسّر في هذا الطّور أقرب إلى الإلهام منها إلى المعرفة المنظَّمة موضوعاً ومنهجاً. فالصّحابيّ كثيراً ما يسكت عن اللفظ وينصرف عنه إلى المعنى الذي يتلقّاه مباشرة عن النبيّ دون أدلّة أو قرائن لفظية باعتبار أن الرسول في غنى عن الواسطة اللفظية في تبيين المعنى بحكم سلطته الروحية واللغوية. هذا بالإضافة إلى أنّ الصحابيّ يعيش في محيط لغوي من الفصاحة ونقاء اللسان مما جعله يحدس بالمعنى حدْسا دون تعويل على اللفظ المؤدِّي إليه، فهو أيضاً يتمتع بسلطة لغوية تبيح له القصد مباشرة إلى المعنى. إنّ الصحابيّ إذ لا يركز اهتمامه على اللفظ فلأنه ينتمي إلى مرحلة ما زال لم يصبح فيها اللسانُ وعلومُه صناعة على حد عبارة ابن خلدون(1). فاللفظ إذن هو في حكم الضمني عند الصحابي المفسِّر لأن قدمه راسخة في الأساليب العربية التي يجيدها سليقةً وطبعًا ومن ثَمّ لم يركز المفسرون من الصحابة والتابعين على اللفظ طريقاً إلى المعنى لأنهم قريبو عهد بمنبعيْ الوحي والفصاحة. فعلمهم بمفردات القرآن وتراكيبه مستمَدّ من تمكنهم من أساليب بلاغتهم: "وأمّا التفسير فاعلم أنّ القرآن نُزّل بلغة العرب وعلى أساليب بلاغتهم **فكانوا كلهم يفهمونه ويعلمون معانيه في مفرداته وتراكيبه**"(2) فنتج عن ذلك شِبْهُ سكوت عن اللفظ وتركيزٌ شبهُ كليّ على المعنى في إطار تعامل حدْسيّ مع ذلك المعنى أقرب إلى الاستلهام منه إلى المعرفة القائمة على المنهج والنّظر العميق.

---

(1) ابن خلدون: المقدمة ص 488

(2) نفسه ص486

ب ـ نموذج المتأوّل للتّنزيل على غير تأويل:

يتّضح من خلال المثالين (8) و(19) تعمّد المفسّر تأوّلَ الآية على غير وجهها وبذلك يكون تعامله مع المعنى موقوفا على خدمة غاية في نفسه وهي تبرير سلوك أتاه كشرب الخمر والزّنا وذلك بالانصراف عن معنى إلى آخر بعد القيام بجهد تأويليّ يقوده إلى مبتغاه، ثمّ يأتي الرّد على هذا الضّرب من التأوّل أو ذاك تصحيحا للفهم وإبطالا لكلّ تعامل مُغْرِض مع المعنى وتجسيما لما بدأ يسير التفسير نحوه من خصوبة وعمق يعكسان بجلاء الأهميّة التي بات يكتسبها المعنى عند العرب الأوائل . لذلك سنتفحّص المثالين (8) و(19) تأوّلاً وردّاً:

1/ التأوّل:

أ) قدامة بن مظعون وشُرْب الخمر (المثال 8):

أسّس قدامة تأوّله على جانبيْن: الاعتراض والاحتجاج:

* الاعتراض: عزم عمر على إقامة الحدّ على قدامة الذي اعترض على ذلك من خلال فرضيّة أقام بمقتضاها علاقة غير استتباعيّة بين شرب الخمر والقصاص (الجَلْد) معتبراً ذلك ممّا يحلّ له على نحو خاصّ.

* الاحتجاج: لجأ قدامة إلى حجّة نقليّة تمثّلت في الآية 93 من سورة المائدة معتبراً أنّه معنيّ بها وأنّه ممّن تتوفّر فيهم شروط استباحة الخمر على نحو من القراءة الذاتيّة التي «حَاكَ» من خلالها المعنى على مقاسه موظّفا لصالحه عموميّةَ اللّفظ في الآية محوّلا الحكم الشرعي من التّحريم إلى التحليل. ويعدّ ذلك شكلاً من أشكال التسلّط على المعنى أعانه عليه اللّفظ العامّ الذي يمكن أن يتّسع لضروب من الفهم متباينة إلى حدِّ جَعْل الحرام حلالا والحلال حراماً.

ب) المرأة التي تسرّت غلامها (المثال 19):

أقامت المرأة تفسيرها على تأوّل لجزء ممّا استثني في الآية (06) من السورة المذكورة تعويلاً منها على عموم اللّفظ المتمثّل في ضمير الجمع الغائب العائد على (المؤمنين) رجالاً ونساءً ممّا اعتبرته مبرّرا كافيا لكي تتّخذ مملوكها باعتبارها معنيّة

يستغرقها اللّفظ ولا يستثنيها دون أن تكترث لتقيّد المعنى بالرّجال واختصاصه بهم، على نحو من التأويل المغرض الذي يكشف عن رغبة المؤوّل أكثر من كشفه عمّا يبوح به اللّفظ من معنى في سياق مخصوص. إنّ مُعوَّل المرأة في ذلك عموميّة اللّفظ التي أتاحت لها استحلال المحرَّم.

2/ الرّد:

أ) على قدامة بن مظعون:

اتّضح من خلال ردّ ابن عبّاس أنّ المتأوّل بادر إلى عزل الآية عمّا سبقها في النّزول فشوّه ذلك السياق وحرّف القصد. يروى عن أنس بن مالك أنّه قال: «بينما أنا أدير الكأس على أبي طلحة وأبي عبيدة بن الجرّاح وأبي دجانة ومعاذ بن جبل وسهيل بن بيضاء حتّى مالت رؤوسهم من خليط بسر وتمر فسمعت مناديا ينادي: ألا إنّ الخمر قد حُرِّمت. قال: فما دخل علينا داخل ولا خرج منّا خارج حتّى أهرقنا الشّراب وكسرنا القلال وتوضّأ بعضنا واغتسل بعضنا وأصبنا من طيب أمّ سليم، ثمّ خرجنا إلى المسجد فإذا رسول الله ﷺ يقرأ ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلْخَمْرُ وَٱلْمَيْسِرُ... إلخ الآية) إلى قوله ﴿فَهَلْ أَنتُم مُّنتَهُونَ﴾ فقال رجل: يا رسول الله، فما ترى فيمن مات وهو يشربها؟ فأنزل الله تعالى ﴿لَيْسَ عَلَى ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ جُنَاحٌ فِيمَا طَعِمُوٓاْ﴾ الآية»[1] فذهب المتأوّل إلى أنّ الآية 93 من سورة المائدة تقوم مقام العُذْر المطلق وليست مقيّدة بمن مات وهو يشرب الخمرة. إنّ ما كشفه ابن عبّاس من وهن في ماذهب إليه ابن مظعون يتجلّى على صعيديْن:

ـ صعيد السّكوت عن مقام الآية لأنّ ذلك لا يخدم غايته التأويليّة فالتّعويل على المقام من شأنه أن يسلّط الضّوء على اللّفظ بتخصيصه وعلى المعنى بتحديد المعنيّ به، ممّا يقود إلى أحاديّة الفهم وسدّ كلّ أبواب التأويل. لذلك رغب المتأوّل، لغاية في نفسه، عن وصل الآية بِحُكْمِ مَنْ مات وهو يشرب حتّى يزرعها في سياق من الإطلاق.

ـ صعيد السّكوت عن الآية 90 من سورة المائدة والتي تتضمّن تحريم الخمر في لفظ دقيق ومعنى قاطع فلم يعمل المتأوّل بمبدإ أنّ القرآن يفسِّر بعضه بعضا لأنّ ذلك لا

(1) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم ج1 ص 638-639

يخدم غرضه ففضّل إغفال الآية ذات المعنى القاطع وعوّل على غيرها ممّا كان لفظه عامّا ومعناه قابلا لأكثر من فهم. هكذا تتّضح أهميّة العلاقة بين الآيـة والآية فيما لها من أثر في كشف المعنى .لذلك راعى ابن عباس من أجل تطويق المعنى المراد في الآية ما اصطلح عليه الزركشي (ت 794 هـ) بـ «مراعاة حسن السّياق» عند ما قال: «وقد تنزل الآيات على الأسباب خاصّة، وتوضع كلّ واحدة منها مع ما يناسبها من الآي رعاية لنظم القرآن وحسن السّياق»[1].

لقد صدر ابن عبّاس عن رؤية شموليّة لآي القرآن لأنّ الاكتفاء بتدبّـر المعنى في آية بعينها قد لا يقود ضرورة إلى الظّفر بالمعنى المراد ممّا يحتّم التعويل على المقام سواء تعلّق ذلك بأسباب النزول الحافّة بالآي والتّي سنفصّل القول في شيء منها ضمن هذا المستوى من البحث ، أو بالعلاقات بين الآيات التي قد تتفاوت في إظهار المعنى إجمالاً وتفصيلاً أو تعميماً وتخصيصا فيكون من الضروريّ توظيف معنى الآية لفهم معنى غيرها طرحا لكلّ تعامل تجزيئي قد يقود إلى الانحراف عن الفهم القويم. وهنا تطرح قضيّة العلاقة بين المعنى والمعنى .

ب) على المرأة التي تسرّت غلامها:

لئن كان الرّد السّابق ردّا تفسيريّا مضاداً صدر عن ابن عبّاس وكشف مظهر الوهن في تأوّل ابن مظعون للآية فإنّ الرّد على المرأة كان هذه المرّةَ ردّا عمليّا من خلال نوع من القصاص المتمثّل في عدم إحلال المرأة لِحُرٍّ بعد مملوكها[2]، ممّا يدلّ على أنّ إعمال الرّأي في القرآن ما زال منهيّاً عنه يلقى من الخلفاء والصّحابة مقاومة لا تلين تجسّمها بجلاء شدّة عمر وصرامته. إنّ الجرأة على القرآن بإعمال الرأي ستشهد نوعاً من التّنامي بحكم اتّساع رقعة البلاد الإسلاميّة وتشعّب الحياة وازدياد الاحتكاك شيئاً فشيئاً بين الشعوب.

رأينا من خلال ما تقدّم نموذجيْن من المفسّرين اختلفا في تعاملهما مع آي القرآن منطلقاً وغاية: نموذج المفسِّر الصّحابي يمثّله صحابة النبيّ وقد اختصّوا بمكانة روحيّة

---

(1) الزركشي: البرهان في علوم القرآن ج1 ص 25.

(2) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم ج5 ص8- 9: «. . . فضرب (= عمر) العبد وجزّ رأسه وقال: أنتِ بعده حرام على كلّ مسلم»

عالية بسبب معاشرتهم الطويلة لمصدر الوحي ومعايشتهم لأحداث التّنزيل فهم بذلك أجدر مَنْ يضطلع برواية المأثور عن النبيّ في تفسير آي القرآن. وقد شكّلت تفاسير النبيّ وما رواه عنه الصحابة واجتهدوا فيه وما أخذه عنهم التابعون نواة التفسير بالمأثور الذي سيتطوّر لاحقا على يدي أبي جعفر بن جرير الطبري (ت 310 هـ). أمّا نموذج المفسِّر المتأوِّل للتنزيل على غير وجهه فقد جسّد تعامُله مع آي القرآن نمطا من التفسير المحظور الذي نهى عنه النبيّ وواصل الصحابة التشدّد حياله ولا أدّل على ذلك من ردّ فعل عمر تجاه المرأة التي تسرّت غلامها وأوّلت الآية على هواها (المثال 19). لكنّ نهج التأويل سيكتسي خطورة أشدّ عندما سيصبح «لِزَنَادِقَة اليهود والفرس نشاطٌ لا يجهله أحد في الدّسّ على الإسلام وتشويه تعاليمه، ولأصحاب المذاهب والشّيع ولوع غريب بجمع معاني القرآن وتنزيلها وفق هواهم»[1]. فمثلما سيدعو ذلك روّاد التفسير بالمأثور إلى توخّي الحيطة والحذر فيما ينقلون من روايات، سيعمد اللاحقون في ظلّ تنامي اتجاه القول في القرآن بالرأي وخشية تسرّب أفهام مشوّهة لآياته إلى أذهان المسلمين، إلى وضع شروط للتفسير بالرأي[2].

2. المادّة المفسَّرة:

يمكن أن نُخْضِع المادّة المفسَّرة لمنطق من التدرّج من العامّ في اتجاه الخاصّ:

ــ التفسير الخارجي من خلال الاهتمام أساساً بأسباب النزول والملابسات الحافة بمعاني الآيات.

ــ التفسير الدّاخلي من خلال العناية أساساً بآي القرآن من زاويتيْن:

* زاوية التفسير العملي الإجرائي المركوز أساسا على بعض العبادات والمعاملات والأحكام الشرعيّة.

* زاوية التفسير اللّغوي البياني القائم على استنطاق بعض الصّيغ أو الاهتداء بها في فهم المعنى.

---

(1) صبحي الصّالح: مباحث في علوم القرآن ص 291

(2) نفسه ص 292

أ/ التفسير الخارجي :

إنّنا لا نعنى بأسباب النّزول إلاّ في صلتها بتوضيح المعنى أي ضمن ما توفّره من معطيات تتيح ترسّم الفهم القويم. لذلك رأى القدماء من المهتمّين بالتفسير وعلوم القرآن أنّ من فوائد المعرفة بأسباب النّزول «الوقوف على المعنى وإزالة الإشكال. قال الواحدي: لا يمكن معرفة تفسير الآية دون الوقوف على قصّتها وبيان سبب نزولها. وقال ابن دقيق العيد: بيان سبب النّزول طريق قويّ في فهم معاني القرآن. وقال ابن تيميّة: معرفة سبب النّزول يعين على فهم الآية. فإنّ العلم بالسّبب يورث العلم بالمسبَّب. وقد أشكل على جماعة من السّلف معاني آيات حتّى وقفوا على أسباب نزولها فزال عنهم الإشكال»[1]. سعى الأوائل إذن إلى تحديد (السّبب) لكشف (المسبَّب) وفهمه. وذاك (المسبَّب) هو المعنى . إنّ الزّوج سبب/مسبَّب يمثّل شرطا لبلوغ المعنى . وقد كان (السّبب) عند القدماء «ما نزلت الآية أيّام وقوعه»[2] لذلك يخرج عنه ما كان من «باب الإخبار عن الوقائع الماضية»[3] وما عدّ من قبيل «تصانيف أحكام القرآن»[4] كأن يقول المفسّر إنّ هذه الآية أو تلك نزلت في كذا وهو يريد «التّفسير لا ذكر سبب النّزول»[5]. إنّ سبب النّزول مركوز على ما وقع من حوادث أثناء النزول، ولذلك أثرُه في كشف المعنى. إنّنا نُعنى بعلاقة «التّاريخيّ» بـ«اللّغوي الدّينيّ» باعتبار القرآن نزل بلسان عربيّ في مرحلة تاريخيّة كان لأحداثها دور في توجيه معانيه ونشوئها.

إنّ المتوقّف بأناة عند الأمثلة (3) و(4) و(6) و(10) يجد أنّها موصولة في فحواها بأحداث وقعت يمثّل الوقوف عندها طريقاً قويماً إلى فهم المعنى. ويتحاضن في هذه الأمثلة ما هو عقائدي (المثالان 3 و6) وما هو شرعيّ عمليّ ذو صلة بالميراث (المثال (4)) وماهو تأويليّ ذو صلة بمسألة الفهم (المثال (10)) .

أ ـ المسألة العقائديّة :

1) الآية 181 من سورة آل عمران :

---

(1) جلال الديّن السّيوطي: لباب المنقول في أسباب النّزول تونس الدّار التونسيّة للنّشر ط2 1984 ص 06
(2) نفسه ص 07
(3) نفسه ص 08
(4) نفسه
(5) نفسه

إن نظرنا مليّا في معنى الآية وجدناه يتألّف من أربعة معانٍ فرعيّة:

المعنى العام للآية

- المعنى 1: «القول في الله»
- المعنى 2: «تهديد الله ووعيدُه»
- المعنى 3: «قتل الأنبياء»
- المعنى 4: «مُجازاتُهم بالحريق»

أمّا سبب النّزول المتمثّل فيما قالته اليهود من أنّ الله افتقر فسأل عباده القرض فلا صلة له إلاّ بالمعنى الأوّل من الآية. هذا المعنى الذي ورد موصولاً على نحو ضمنيّ بمعنى سبق أن نزل وهو قوله تعالى: «مَنْ ذا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا فَيُضَاعِفَهُ له أضعافًا كثيرةً». يتجلّى المعنى إذن على صلة بعنصريْن في المقام:

ـ معنى خارجيّ له صلة به.

ـ حادثة تاريخيّة موصولة بما جدَّ بين أبي بكر وفنحاص اليهودي الذي قال إنّ الله فقير فضربه أبو بكر(1).

ليس المعنى إذن متصوَّراً معزولاً عن كلّ ما سواه، بل هو على صلة بمعان أخرى ينتظم وإيّاها في سلك الآية الواحدة وبمعان خارجيّة تعدو تلك الآية، وبحادثة أو أحداث كانت سبباً في وجود ذلك المعنى. إنّه مُحَصَّل متشعِّب تتقاطع في صُلبه حركتان: عموديّة تصله بالواقع والأحداث، وأفقيّة تصله بمعاني القرآن الأخرى: القريب منها الموصولة به جوارا في الآية، والبعيد منها الموصولة به موضوعاً.

2) الآية 108 من سورة الأنعام

إن نظرنا مليّا في معنى الآية وجدناه هو الآخر يتألّف من أربعة معان فرعيّة:

---

(1) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم ج2 ص 168 وراجع: لباب المنقول للسيوطي ص 66-67

المعنى العام للآية

المعنى 1: «النّهي عن السّبّ» | المعنى 2: «الله زيّن لكلّ أُمّة عملها» | المعنى 3: «المرجع إلى الله» | المعنى 4: «المجازاة بالأعمال»

وتبدو العلاقة وثيقة بين سبب النّزول ممثّلاً في ما كان يتبادله المسلمون والكفّار من سباب، والمعنى الأوّل من الآية وقد ورد في لفظ من النّهي. يتجلّى المعنى من خلال هذا المثال، على مستوى أفقيّ في صلته بالمعاني الفرعيّة ضمن الآية، وعلى مستوى عموديّ في صلته بالحادثة التاريخيّة التي جدّت في الواقع ممثّلة في ذهاب مشيخة قريش إلى أبي طالب يريدون منه نهي النبيّ عن إيذاء آلهتهم وما قالوه له: «لَتَكُفَّنَّ عَنْ شَتْمِ آلِهَتِنَا أَوْ لَنَشْتُمَنَّكَ وَنَشْتُمَنَّ مَنْ يَأْمُرُكَ»(1).

إنّ علاقة المعنى بسياقه سواء على مستوى المعاني الأخرى المجاورة أو الخارجيّة أم على مستوى الأحداث التاريخيّة التي حفّت بالقول القرآني تكشف في النصّ المفسّر عن تحاضن مستويَيْن عامّ وخاصّ على مستوى اللّفظ: عامّ باعتباره موصولاً بخطاب الوحي المتعالي وخاصّ باعتباره موصولاً بخطاب التاريخ الضّارب بجذوره في الواقع والأحداث:

المثال	اللّفظ العام (خطاب الوحي = الإطلاق)	اللّفظ الخاصّ (خطاب التاريخ = التقييد)
الآية 181 من سورة آل عمران	«قَوْل الَّذِين قَالُوا»	«اليهود وتحديداً فنحاص»
	«إنّ الله فقير»	«يا محمّد افتقر ربّك فسأل عبادَه القرْض»

(1) نفسه ج 3 ص 79.

المثال	اللّفظ العام (خطاب الوحي = الإطلاق)	اللّفظ الخاصّ (خطاب التاريخ = التقييد)
الآية 108 من سورة الأنعام	«الَّذين يَدْعُون مِنْ دُون الله»	«الكفّار وتحديداً مشيخة قريش الذي دخلوا على أبي طالب في أمر ابن أخيه»
	«فيسبُّوا اللهَ عَدْوًا بِغَيْرِ عِلْم»	«سبّ الكفّار للّه ، قالوا لتكفّنّ عن شتم آلهتنا أو لنشتمنّك ونشتمنّ من يأمرك»

إنّ أسباب النّزول تقوم مقام المخصِّص الخارجيّ للّفظ ممّا يضفي على القرآن سمة "التاريخيّة"، فلئن كان القرآن في لفظه العامّ المطلق خطاباً يعلو على التاريخ مصروفاً عن ذكر الأشخاص وتعيين الحوادث على نحو صريح، فإنّه في لفظه الخاصّ المقيَّد خطاب ينزل إلى هموم الناس ومشاغلهم وحوادث حياتهم. ووفق حركتيْ النزول والصّعـود يتلوّن اللّفظ ومعناه بين عموميّة الوحي وإطلاقـه وخصوصيّة التاريخ ونسبيّته. إنّ للمعنى نَسباً قويّاً بالجدليّة القائمة بين كلام الله وكلام البشر، فلا غرابة إذن أن يُعين "التاريخ" على فهم معاني "الوحي" المتّصلة ـ في إطار المسألة العقائديّة ـ بالإيمان بالخالق توحيداً لـه وتنزيها.

ب ـ مسألة الميراث:

يتجلّى التفسير الخارجي من خلال هذه المسألة في ارتباط معنى الآية 11 من سورة النّساء بالمقام الذي نزلت فيه ويتّصل بجانبيْن: جانب على علاقة بسبب نزول خاصّ وآخر على علاقة بسبب نزول عامّ: فالجانب الأوّل موصول بحادثة تاريخيّة بعينها والثاني موصول بوضع قائم تلخّصه عبارة ابن عبّاس «كان المال للولد» وقد تقادمت على ذلك الوضع أحقاب إلى أن نزلت الآية فأجرت عليه تغييراً.

1) السّبب الخاصّ للنّزول:

نجد من مفسّري الصّحابة من يروي أكثرمن سببِ نُزُولٍ للآية 11 من سورة النّساء ممّا دفعهم إلى البحث في أيّ الأسباب أنسب للمعنى: «أخرج الأئـمّة الستّة عن جابر بن

عبد الله قال: عادني رسول الله ﷺ وأبو بكر في بني سلمة ماشِيَيْن فوجدني النبيّ ﷺ لا أعقل شيئا، فدعا بماء فتوضّأ ثم رشّ عليّ فأفقت فقلت: ما تأمرني أن أصنع في مالي: فنزلتْ: (يُوصِيكُمُ الله في أَوْلادِكُم للذَّكَر مِثْلُ حَظِّ الأُنْثَيَيْنِ). وأخرج أحمد وأبو داود والترمذي والحاكم عن جابر قال: جاءت امرأةُ سعد بن الرّبيع إلى رسول الله ﷺ فقالت: يا رسول الله هاتان ابنتا سعد بن الرّبيع قُتل أبوهما معك في أُحُد شهيداً. وإنّ عمّهما أخذ مالهما فلم يدع لهما مالاً ولا تُنكحان إلاّ ولهما مال. فقال: يقضي الله في ذلك. فنزلت آية الميراث»[1] فأيّ السّببيْن أشدّ اقتضاء لمعنى الآية 11: قصّة ابنتيْ سعد أم قصّة جابر؟. بالرّغم من وجود من يتمسّك بأنّ الآية نزلت في قصّة ابنتيْ سعد دون قصّة جابر، فإنّ السّيوطي اعتبر أنّ الآية 11 في قصّة البنتيْن والآية 12 في قصّة جابر[2]. إنّنا لا نُعنى بهذا الاختلاف في ذاته لأنّ عنايتنا موصولة أساسا بمدى التّطابق أو البيْنونة بين سبب النّزول والآية. إنّ ألفاظ الآية (للذَّكر مثل حظّ الأنثييْن) تبدو على وفاق تامّ مع العنصر الأساسيّ في الحادثة وهو ذهاب المرأة ببنتيْها إلى النبيّ ونزول الحكم في الأنثييْن مقارنة بالذَّكر. أمّا ألفاظ الآية (وإن كان رجلٌ يورَث كَلالَة). فتنسجم مع حال جابر وهو الذي لا ولد له ولا والد[3].

تبدو قصّة النزول بمثابة التّمثيل أو التشبيه الذي يُيسِّر فهم ما ورد في القرآن إذ تبدو الآية والقصّة على قدر كبير من التّطابق الذي يؤكّد انسجام المعنى في الآية مع المثال في الواقع:

الآيـــة	المثـــال
«حظّ الأنثييْن»	«حظّ بنتيْ سعد بن الرّبيع في ميراث أبيهما»
«رجل يُورَث كلالة»	«جابر بن عبد الله لا أصول له ولا فروع فهو موروث من حواشيه»

(1) جلال الدّين السّيوطي: لباب المنقول في أسباب النزول ص 72 .
(2) نفسه ص 72
(3) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم ج 2 ص 217

على قدر ما تكون عناصرُ قصّة النزول دقيقة، يكون السّبيل إلى فهم المعنى أقوم. فبالطّاقة التّمثيليّة يزكو فهم المعنى ويغتني .

2) السّبب العامّ للنّزول:

إنّ عبارة ابن عبّاس «كان المال للولد وكانت الوصيّة للوالدين» تُجمل وضعا بأكمله سبق نزول آية الميراث، وهو وضع من المعاملات ساد ردحاً من الزّمن. إنّ عبارة ابن عبّاس المختصرة أقرب إلى التفسير المجمل للإطار الاجتماعي/ التاريخي للآية منها إلى تفصيل القول في أسباب النّزول. وسواء أكان المفسِّر مختصِراً أم مفصِّلاً فإنّه في الحالتيْن يُغني المقام بمعطيات إضافيّة ممّا يساعد على تحصين الفهم. إنّ الوقوف عند الحالة التي كان المال فيها للولد فقط ، يحمل إشارة هامّة إلى وضع اجتماعيّ بأكمله كان يهيمن فيه ضرب من المعاملات الماليّة على حساب المرأة. وهنا تتجلّى قضيّة العلاقة بين المعنى وما يقترن به من حكم تشريعيّ والإطار الاجتماعيّ والتاريخيّ تأثّراً وتأثيراً.

ج ـ مسألة الفهم:

لئن رأينا فيما مضى أثر أسباب النّزول في كشف المعنى سواء أكان ذلك المعنى موصولاً بمسألة عقائديّة أم شرعيّة عمليّة، فإنّ عنايتنا ستنصرف في هذا الصدد إلى تبيّن أثر الملابسات الحافّة عموماً ـ أسباباً كانت أم مسبَّبات ـ في توجيه معنى الآية وجهة دون أخرى وذلك من خلال المثال (10) الذي ينهض على فهميْن للآيتيْن الأولى والثالثة من سورة النّصر. فالفهم الأوّل مَقَالِيٌّ مثّله أشياخ بدر وقد استندوا فيه على مقال الآيتيْن لفظا ومعنى . وأمّا الفهم الثاني فمَقَامِيٌّ مثّله ابن عبّاس واستند فيه على الملابسات الحافّة التي بنى عليها تفسيره للآيتيْن.

ج1/ الفهم المقالي:

بنى بعضٌ من أشياخ بدر ممّن أجابوا عن سؤال عمر فهمَهم على المقال لفظاً ومعنى، ولئن كان سؤال عمر متضمِّناً للآية الأولى من سورة النّصر، فإنّ تفسيرهم قد امتدّ إلى الآية الثالثة من تلك السّورة معوِّلين في الإحاطة بالمعنى على (الأمر) و(الظّرف):

الآيـة	اللّفظ	المعنى
3 / النّصر	فعل الأمر: «سبِّحْ/ استغفِرْ»	«أمرنا أن نحمد الله ونستغفره»
1/ النّصر	الظّرف: «إذا»	«إذا نصرنا وفتح علينا»

يبدو المفسِّر مستأنسا باللّفظ يعتمده في محاكاة ما بدا من المعنى دون أن يرتقي تفسيره إلى شرح مختصَرٍ أو إبراز خفيّ أو توضيح ما أشكل. لذلك يكاد يقدّم المعنى على حاله على النّحو الذي ورد عليه في الآيتيْن. وهذا يمثّل في نظرنا الدّرجة الصّفر للفهم، ممّا جعل عمر ينصرف عن هذا الضرب من الفهم إلى فهم ابن عبّاس.

ج 2 / الفهم المقاميّ:

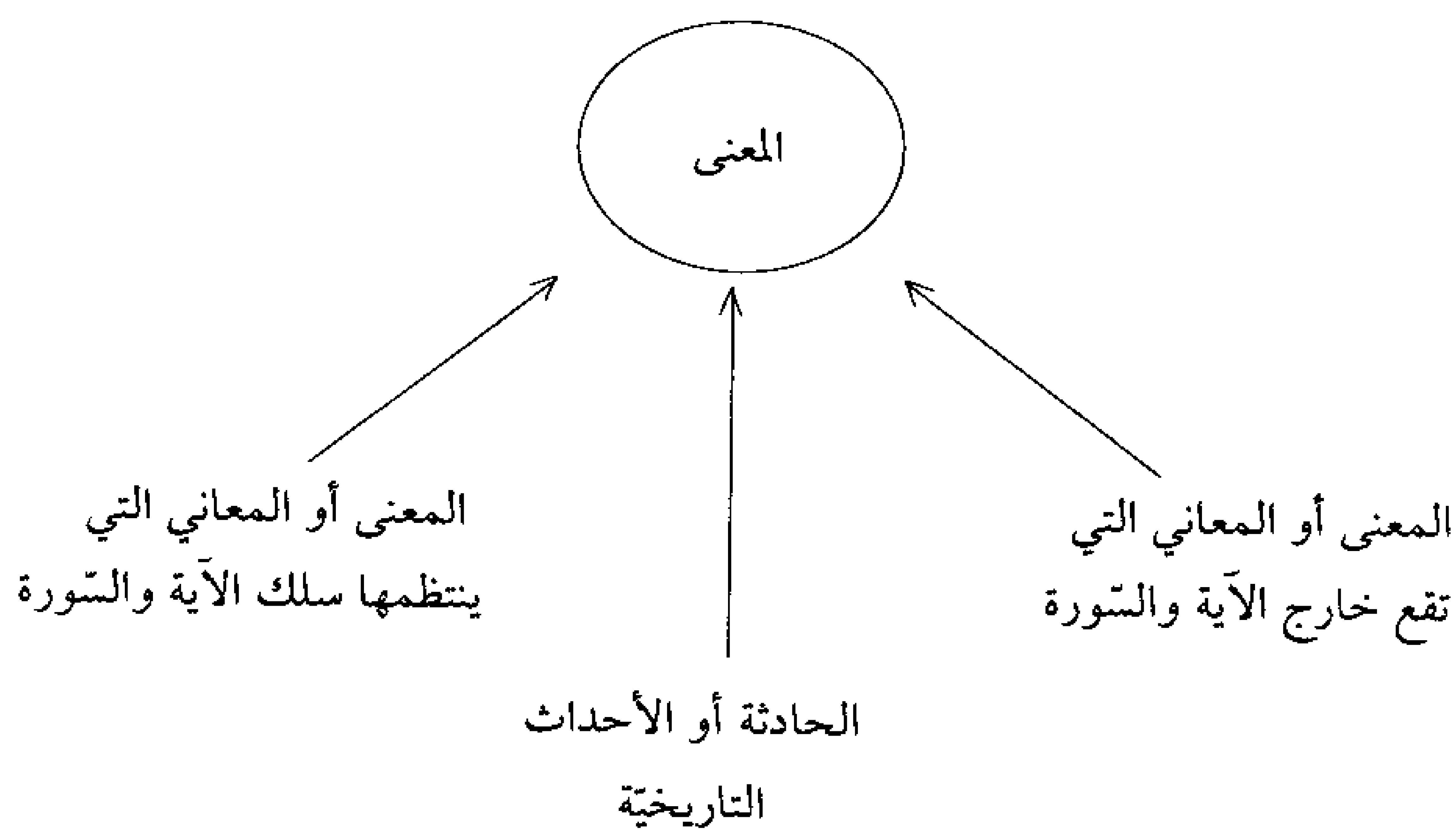
وسمنا فهم ابن عبّاس بالمقاميّ لأنّه انطلق ممّا اتّصل بأحداث حفّت بنزول الآية وموقعها من مسيرة النبيّ في تبليغ الدّعوة: «... عن ابن عباس قال: لمّا نزلت (إذا جاء نصرُ اللّه والفتحُ) دعا رسول الله ﷺ فاطمة وقال: إنّه قد نُعِيَتْ إليَّ نفسي» فبكت ثم ضحكت وقالت: أخبرني أنّه نعيتْ إليه نفسُه فبكيتُ، ثم قال: «اصبري فإنّك أوّلُ أهلي لحاقاً بي فضحكت»[1]. إنّ هذا المعطى الخارجيّ وقد ساقه ابن عبّاس نقْلاً هو الذي وجّه تفسيره للمعنى فبنى فهمه بِهَدْيٍ منه. لذلك انكشفت له علاقة سببيّة بين الآية الأولى وما لحق بها عَطْفًا والآية الثالثة. فمجيء النّصر والفتح ودخول النّاس أفواجاً في دين الله، تسدّ كلّها مسدّ السّبب الذي يدعو النبيّ إلى التّسبيح والاستغفار والتّوبة. ولكنّ هذه العلاقة السّببيّة التي تجسّمها بجلاء (فاء النتيجة) لا تكفي لبيان صلة المعنى الوارد قبل (الفاء) بالمعنى الوارد بعدها ممّا يجعل الاستنامة إلى (المقام) أمراً لا مندوحة عنه لإيجاد تلك الحلقة المفقودة في المعنى وهي الحلقة الوسطى التي أضافها ابن عبّاس:

(1) نفسه ج 7 ص 394



فعلى ذلك النّحو يساهم المعطى المأخوذ من المقام العامّ للسّورة في تحصين الطريق إلى المعنى وتأمينها ممّا قد يصيب الفهم من ثغرات بسبب الاكتفاء بالتّعويل على المعنى المباشر دون اكتراث للملابسات التي حفّت بإنشاء ذلك المعنى.

حاولنا رصد خصائص التّفسير الخارجي للآيات وأردنا بالتّفسير الخارجي كلّ المعطيات التي تساهم معرفتُها في توضيح المعنى المراد وتصحيح فهمه بقطع النّظر عن طابع ذلك المعنى أ هو طابع عقائديّ أم أخلاقيّ أم شرعيّ. إنّ المعنى مُحَصَّل لعدّة عوامل هي بمثابة المسالك المؤدِّية إلى كشفه واكتشافه:



كما اتّضح لنا أنّ المعنى في القرآن يُحيل على تحاضن خطابيْن: واحد متّصل

بالوحي وآخر بالتّاريخ وما استتبعه ذلك من إضفاء للسّمة الكلية على المعنى في خطاب الوحي، وإضفاء للسّمة الجزئيّة على ذلك المعنى في خطاب التّاريخ، ضمن جدليّة قائمة بين كلام الله وكلام البشر. وبالرّغم من الاختلاف القائم بين ذينك الجنسين من الخطاب فإنّ المعنى يظلّ محلّ تنازع دائم بين مقتضيات الظرف التاريخيّ وملابساته ومستلزمات لغة الوحي التي تعلو على كلّ زمان ومكان وتتوجّه إلى البشر كافّة. فلا غرابة إذن أن يتقاطع في تفاسير السّلف من الصّحابة والتّابعين نوعان من الفهم: فهم مقاليّ وآخر مقاميّ يتعاضدان وجهاً وقفاً لتقييد المعنى وإن كان مطلقاً متعالياً أو إطلاقه وإن كان نسبياً رهين "الزّمانيّ المتحوّل".

سواء وصل المفسِّر المعنى بما يقع خارج الآية أو الآيات موضع التفسير أم ربط المعنى بحادثة أو أحداث تاريخيّة أم فهم المعنى بما يجاوره أو يقرب منه من معان أُخَر فإنّ مدار الأمر كله على (المعنى) لأن ما يعرض له المفسِّر من معطيات خارجيّة موظَّف لإضاءة المقصد و من ثم لإنارة وجه الحكم الذي تحمله هذه الآية أو تلك. فالمعنى إذن حاضر هنا باعتباره حقيقة يبحث عنها شارح النّص الدّينيّ: «لا يفوتنا أنّ للنص الديني غاية قد تختلف عن الغاية المرجوّة من النص الأدبي وهي أنّ الشّارح للنص الديني يبحث عن الحقيقة إذ بالحصول على الحقيقة تحصل السعادة في الدّاريْن، وهي حقيقة واحدة ربّانيّة حاضرة أولا وقبل كل شيء في القرآن»(1).

ب/ التّفسير الدّاخلي:

ب 1/ التّفسير العملي:

وسمناه "بالعمليّ" لما له من صلة بما كان يقوم به النبيّ من تفسير بـ "الفعل" تفصيلاً للمجمَل وبياناً للمشكِل من العبادات والفرائض. يتحاضن في التّفسير الإجرائي إذن "القوليّ" و"العمليّ". "فالقوليّ" تشكّله الآيات التي هي منطلق التفسير. أمّا "العمليّ" فتشكّله الأعمال التي هي تتويج لحركة المعنى من القول في اتّجاه الفعل.

---

(1) الهادي الجطلاوي قضايا اللغة في كتب التفسير ص37. وراجع أيضا:

Etienne Akamatsu : Herméneutique P320: "L'exégèse médiévale ira jusqu'à distinguer quatre sens; selon une formule du XIIIè s: "Le sens littéral enseigne l'histoire , le sens allégorique ce qu'on doit croire, le sens moral ce qu'on doit faire, le sens analogique les fins dernières""

لذلك أمكن التوقّف عند الأمثلة (11) و(16) و(17) و(20) ضمن مستويَيْ العبادة والعادة[1].

أ/ مستوى العبادة، ويتجلّى من خلال المثالَيْن (11) و(17): مثال يتعلّق بالمناسك وآخر بالصّلاة:

المعنى	العبـــــــــــــــادة	
	مثال المناسك	مثال الصّلاة
القوليّ	﴿ لَّقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ ٱللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ ﴾ (الأحزاب/ 21)	﴿ وَأْمُرْ أَهْلَكَ بِٱلصَّلَوٰةِ ﴾ (طه/ 132)
العمليّ	الإكباب على الرّكن وتقبيل الحجر الأسود واستلامه	إيقاظ عمر أهله وأمره إيّاهم بالصّلاة

لكلّ ضرب من المعنى أثره في المتقبّل: قد يولّد فيه فكرة يصنعها ذهنه أو حالة شعوريّة كالأسى والفرح يصدر فيها عن قلبه وإحساسه وقد يدفعه إلى إتيان عمل من الأعمال. فالمعنى يتجاذبه قطبان متفاعلان: قطب الشعور والتّفكير وقطب الأفعال على اختلافها. تتجلّى العلاقة إذن بين (المعنى) و(المتقبّل) على مستوى ردّ الفعل، فبالرغم من أنّ الأمر يتعلق في هذا الصّدد بأعمال متّصلة بالعبادة أملاها الدّين الجديد على المسلم في شكل أوامر وحدود بيّنة يؤدّيها عن وعي، فإنّ ما يعنينا من كلّ ذلك هو أثر المعنى في المتقبّل على مستوى ما يأتيه من أفعال سواء أكان ذلك المعنى شرعيّاً أم شعريّاً أم سوى ذلك.

ب/ مستوى العادة، ويراد بها عادة تعامل المسلم مع غير المسلم في تصريف شأن من شؤون المسلمين وشرعيّة ذلك: (المثال 16) وعادة الزّواج: ما اتّصل منها بإمكانية مراجعة المرء مطلّقته وقت الاغتسال من الحيْضة الثالثة. (المثال 20).

(1) مصطفى محمّد شلبي: المدخل في التعريف بالفقه الإسلامي ص 43-44

لئن برز لنا المعنى ـ على مستوى العبادة ـ في نطاق التّراشح بين ما هو قوليّ وما هو عمليّ صرف من خلال فعل التعبّد يأتيه متقبِّلُ المعنى بوحي من ذلك القول، فإنّ المعنى على مستوى العادة ـ ومن خلال هذيْن المثاليْن ـ يبرز في نطاق التّراشح بين ما هو قوليّ وما هو قولي عمليّ. فيتّجه تفسير المعنى من تفسير الأقوال بالأعمال إلى تفسيرها بالأعمال والأقوال معا:

القول المفسّر	المفسّر	التفسير العمليّ	التفسير القوليّ
المائدة/ 51	عمر بن الخطّاب	«وضَرَب فخذي . . .»	«فانتهرني. . .ثم قال أخرجوه»
البقرة/ 228	ابن مسعود وعمر بن الخطّاب	قعود المرأة في مغتسَلِها واغتسالها من الحيْضة الثالثة	«فقال عمر لابن مسعود وهو إلى جنبه ما تقول فيها؟ قال: أرى أنه أحقّ بها حتّى تغتسل من الحيضة الثالثة وتحلّ لها الصّلاة. فقال عمر: وأنا أرى ذلك»

إنّ ما دار بين عمر بن الخطّاب وكاتب أبي موسى الأشعري هو عبارة عن أقوال عمليّة مرتبطة وثيق الارتباط بالآية موضوع التّفسير. إنّ ما قاله عمر وما قام به يشكّلان ردّ فعل أملته عليه الآية في لفظها من خلال صيغة النّهي (لا تتّخذوا) وفي معناها من خلال (اجتناب الاعتماد على غير المسلمين من اليهـود والنّصارى في أمر من أمور المسلمين). هكذا كان للفـظ الآية ومعناها أثر في توجيه المفسِّر نحو موقف محدَّد ترجمه قولا وعملا. أمّا الآية 228 من سورة البقرة فقد نهض تفسيرُها على جانبيْن متعاضديْن: جانب عمليّ مثّلته الحادثة المرويّة: فاعلها (الرّجل) ومكوّناتها (تطليق الرّجل للمرأة/ مضيّ حيضتيْن ومجيئه إليها في الثالثة وهي تغتسل/ الإعلان عن مراجعتها مرّات ثلاثاً)، وجانب قوليّ مثّله تعليق كلّ من ابن مسعود وعمر. لقد سدّت الحادثة مسدّ التّفسير التطبيقيّ لموضوع الآية إذ شخّصت الإشكال التشريعي على نحو عمليّ. أمّا كلام ابن مسعود وعمر فقام مقام التفسير القوليّ المتضمّن توضيحا مفاده أنّ المرأة تحلّ للرّجل ما لم تفرغ

من الاغتسال من الحيْضة الثالثة. وقد زكّى عمر رأي ابن مسعود. هكذا يصاغ المعنى من الوقائع والأقوال.

نلاحظ من خلال ما تقدّم أنّ التّفسير العمليّ شكّل حلقة مهمّة من حلقات التّعامل مع آي القرآن سواء من خلال التّفسير العمليّ الخالص مثلما رأينا ذلك في التفسير بالفعل عند الرّسول عندما وضّح للمسلمين آيات مجمَلة وردت في العبادات والفرائض عن طريق قيامه بالصّلاة وأدائه لمناسك الحجّ والعمرة وقطع يد السّارق من الكوع وتيمّمه حتى المرفقيْن. . . فهذا الضّرب من التفسير يمكن اعتباره الدّرجة الصّفر للتفسير بالقول، أو من خلال التفسير بأقوال عمليّة بالمراوحة بين رواية الأحداث والتعليق عليها في تمازج ظاهر بين ما هو تجريبي عينيّ وبين ما هو تشريعيّ عامّ مثلما رأينا ذلك مع بعض الصّحابة، أو من خلال تفسير قوليّ خالص يكاد يتجرّد من الطّابع العمليّ يهتمّ فيه المفسّر بالمعنى الذي يقصده الشارع من هذا اللّفظ أو ذاك في إطار تخصيص العامّ أو تعميم الخاصّ من الألفاظ. ورأينا أنّ النبيّ قد اضطلع بذلك فبيّن للمسلمين ما أشكل عليهم فهمه وهو ما قام به الصّحابة والتابعون ممّن كانت لهم اجتهادات واستنباطات تعتمد على ضرب من التّفسير اللّغوي البياني وهو ما سنراه فيما يأتي.

كانت تلك إذن حركة المعنى من التّفسير العمليّ الخالص إلى التفسير القولي العملي إلى التفسير القولي الخالص الذي تطوّر مع مفسّرين لاحقين لم يعنوا "بالمرويّ المأثور" من أقوال وأحداث قدر عنايتهم باللّفظ والمعنى في إطار لغويّ بيانيّ مثلما يتّضح ذلك في مرحلة متأخرّة نسبيّا مع الزّمخشريّ (ت 528 هـ)[1].

ب2 / التّفسير اللّغويّ البيانيّ:

ويشكّل الوجه الآخر للتّفسير الدّاخلي وهو أوثق المباحث صلة بقضيّتنا التي ما زالت ـ خلال هذا الطّور ـ في مرحلة تشكّلها الجنينيّ. ويمكن، باستنطاق الأمثلة، التوقّف عند جانبيْن بارزيْن: جانب على صلة بالكلمة مفردة وينهض على قسميْن فرعيّيْن: بنية الكلمة ومعناها. أما الجانب الثاني فعلى صلة بالكلمة مؤتلفة ويقوم بدوره على قسميْن فرعيّيْن: التركيبيّ والمجازيّ.

(1) الزمخشري: الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. تحقيق مصطفى حسين أحمد. دار الكتاب العربي 1947

ب2 أ / بنية الكلمة: من خلال الأمثلة (1) ـ (14) ـ (15)

إنّ ما يتّصل ببنية الكلمة يندرج عند أئمّة العلوم القرآنية ضمن قضيّة القراءات التي كانوا يحرصون في أدائها على الأمانة والدقّة في النّقل. ويعود ذلك الحرص إلى إدراكهم لحساسيَّة العلاقة بين القراءة والمعنى لذلك دعـوا إلى إحكام توجيه القراءة، فبذلك التّوجيه «تعرف جلالة المعاني وجزالتها»[1]. إنّ هذا المبحث موصول بقضيّة الفهم وليست القراءة إلاّ توجيها لذلك الفهم وجهةً دون أخرى. لكنّ المتأمّل في بنية الكلمة وعلاقتها بالمعنى ـ من خلال الأمثلة التي أثبتنا ـ يجد أنّ الاختلاف في اللّفظ لا ينتج عنه ضرورة اختلاف في المعنى. لذلك أمكننا النّظر في التّغيير الذي يصيب هذه الكلمة أو تلك ـ بحكم تعدّد القراءات ـ من حيث هو تغيير له أثر لفظي فقط أي دون أن يصيب المعنى أو له أثر لفظي يؤدّي إلى تغيير المعنى[2]

1) تغيير اللّفظ دون المعنى:

المثال	اللّفظ	اللّفظ المغيّر	علامة التغيير اللّفظي
البقرة الآية 83: ﴿ وَإِذۡ أَخَذۡنَا مِيثَٰقَ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ لَا تَعۡبُدُونَ إِلَّا ٱللَّهَ﴾	لاَ تَعْبُدُونَ	لاَ تَعْبُدُوا	حذف حرف النّون

ذهب المفسّرون إلى تقدير أنّ أصل (لا تعبدون) هو (أن لا تعبدوا) فلّما حذفت (أن) عاد الرّفع إلاّ أنّ المعنى واحد ويتمثّل في (الأمر بعبادة اللّه وحده). إنّ المعنى ثابت واللّفظ متحوّل. لقد ورد لفظ (لا تعبدون) (خبراً) يتضمّن (الطّلب) بمعنى (الأمر).

(1) الزّركشي: البرهان في علوم القرآن: ج1 ص 339

(2) الطيّب البكوش: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث تونس. نشر وتوزيع مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله تونس ط2 1987 . ص 19-20

2) تغيير اللّفظ والمعنى:

المثال	اللّفظ	اللّفظ المغيّر	علامة التغيير اللّفظي	تغيير المعنى
الأنعام الآية 125: ﴿وَمَن يُرِدْ أَن يُضِلَّهُۥ يَجْعَلْ صَدْرَهُۥ ضَيِّقًا حَرَجًا﴾	حَرِجًا	حَرَجًا	تحويل حركة العين من الفتح إلى الكسر	من معنى (آثم) إلى معنى (لا يصل إليه شيء من الخير)
البقرة الآية 282: ﴿وَلَا يُضَآرَّ كَاتِبٌ﴾	لاَ يُضَارَّ كَاتِبٌ... ↓ فاعل	لاَ يُضَارَرْ كَاتِبٌ... ↓ نائب فاعل	التحوّل من الفاعليّة إلى البناء للمفعول	من معنى (نهي الكاتب والشهيد عن مضارة أهل الحقوق) إلى (النّهي عن إقامة الكاتب والشهيد عن شغلهما إذا كانا مشغولَيْن وضرورة ترك مضارّتهما والتماس غيرهما)[1]

إنّ ما طرأ على بنية الكلمة من تغيير لم يصل إلى إزالة صورتها في الخطّ على حدّ تعبير الزّركشي لكنّ المعنى تحوّل. لقد استتبع تغييرُ علامة لفظيّة تغييراً في المعنى. وسبب التحوّل المعنوي هو الاختلاف الذي حصل بين اللّفظتيْن: «الاختلاف في إعراب الكلمة في حركات بما يغيّر معناها ولا يزيلها عن صورتها في الخطّ»[2]. يتغيّر المعنى إذن بين تيْنك اللّفظتيْن لكنّ مقوّمات التجانس البنيويّ بينهما تظلّ قائمة. وقد استرعى

(1) ابن جرير الطبري: جامع البيان عن تأويل القرآن ج 3 ص 135-136

(2) الزركشي: البرهان فير علوم القران. ج1 ص 334

انتباهَنا، من خلال الآية 282 من سورة البقرة، التغيير الذي طرأ على بنية الفعل من (لا يُضَارِرْ) إلى (لا يُضَارَرْ) ممّا اقتضى تحوّلاً في الوظيفة النحويّة للمسند إليه (كاتب/ شهيد) من الفاعليّة إلى المفعوليّة. وقد نتج عن ذلك تحوّل كلّيّ في المعنى. مّما يدلّ على أنّ الكلمة مفردةً ومؤتلفةً تساهم بجلاء في خلق المعنى وتنويعه.

كانت القراءات بحكم تنوّعها تمثّل لدى علماء القرآن إشكاليّةً (التواتر/ الشذوذ/ جواز الصّلاة بالقراءة الشاذّة/ استتابة من قرأ بالشواذّ. . .) فقد ذُكر «أنّ قراءة أُبَيّ بن كعب تماثل قراءة ابن مسعود في الشذوذ»[1]. ولكنّ اهتمامنا لا ينصرف إلى مثل هذه القضايا في حدّ ذاتها باعتبارها لا تمثّل لنا إلاّ أداة عمل نستشرف بواسطتها المفهوم العاّم للقراءة اذ كلّما تعدّدت القراءات كان الفهم أكثر غِنًى. إنّ ما ذُكر من قراءات تعلّقت في الأمثلة التي حلّلنا ببنية الكلمة وارتبطت بأبيّ وابن مسعود وعمر، لا نُعنَى فيه بمدى التواتر أو الشذوذ ولا بصحّة الإسناد أو الضّعف ولكنّنا نهتمّ من خلال ذلك بما يخلقه اختلاف القراءات من تنويعات للبنية اللّفظيّة وما قد ينتج عن ذلك من إخصاب للمعانى.

ب 2 ب / معنى الكلمة: من خلال الأمثلة (2) ـ (07) ـ (12) ـ (13)

يتّضح أنّ المفسّر يُعنَى، في إطار الآية، بمعنى الكلمة في ذاتها، وقد جرت عنايته تلك عبر مسلكيْن: مسلك التّرادف[2] ومسلك المخالفة[3]:

1) مسلك التّرادف: يكشف المثالان (2) و(7) عن ترادف قائم بين لفظتيْن هما (العفْو) و(الفضْل). وهو ترادف انتظمته حركتان متعارضتان: حركة باتجاه حصر المعنى وأخرى باتّجاه فتح احتمالات عديدة من المعاني:

* <u>حركة باتّجاه حصر المعنى:</u>

ويتجلّى ذلك من خلال اطّراح ضمني لمعان أخرى يمكن أن تحتملها لفظة (العفو): فهو "المعْروف" وهو "السَّهلُ الميسَّرُ" وهو "ما أتى بغير مسْألة" وهو "أحلُّ

(1) صبحي الصّالح: مباحث في علوم القرآن ص 254-255

(2) ابن منظور لسان العرب ج5 ص 189: «الرِّدْفُ: مَاتبعَ الشَّيءَ. وكلُّ شيءٍ تبعَ شيئًا فهو ردفُه وإذا تتابع شيءٌ خلفَ شيءٍ فهو التّرادفُ.»

(3) نفسه ج4 ص 187: «والخِلاَفُ المُضَادَّةُ وقد خالفهُ مخالفةً وخلافًا»

المال وأطيبُه" و"عَفْوُ كُلِّ شيء خيارُه و أجودُه"[1]. لذلك يجد المفسِّر نفسه مدعوّا إلى الاحتكام إلى سياق الآية: «نزلت هذه الآية قبل فرض الزّكاة فأمروا أن ينفقوا الفضل إلى أن فرضت الزّكاة فكان أهل المكاسب يأخذ الرّجل ما يحسبه في كلّ يوم أي ما يكفيه ويتصدّق بباقيه، ويأخذ أهل الذّهب والفضّة ما يكفيهم في عامهم وينفقون باقيه»[2].

إنّ الإحاطة بمختلف معاني الكلمة لا تكفي لبلوغ الفهم القويم لمعنى تلك الكلمة في الآية، لذلك فإنّه لا محيد للمفسِّر عن التّعويل على المقام ذي الصّلة بضربيْن من المعاملات الماليّة التي كانت قائمة: ضرب سابق يتمثّل في إنفاق ما يفضل من المال بعد احتفاظ المسلم بما يكفيه، وضرب لاحق تمثّله الزّكاة وفق مقاديرها المعلومة. لذلك يطرح المفسِّر سائر المعاني اللّغوية التي تحتويها كلمة (العفو) محتكما إلى السّياق الشرعيّ حاصراً اختياره في (العفو بمعنى الفضل من المال). فيتوافق، في المعنى، "اللّغويّ" و"الشّرعيّ" ويجتاز المفسِّر المعاني المتعدّدة للكلمة إلى معناها الواحد.

* <u>حركة باتّجاه فتح احتمالات عديدة من المعاني:</u>

نلاحظ أنّ الجزء من الآية 110 من سورة المائدة ينبني على عدّة قراءات لمعنى هذه الكلمة أو تلك فقد قدّم كلُّ مفسِّر ما يترادف والكلمةَ الموجودة في الآية. وطبيعيّ أن يكون لكلّ مفسِّر اختيارُه. لكنّ الجامع المعنويَّ بين كلّ ما يقع عليه الاختيار يظلّ قائماً:

جزء الآية المفسَّر / المفسِّر	وَنَذَرُهُمْ فِي طُغْيانِهم	يعْمَهون
ابن عبّاس	// في كفرهم	//
أبو العالية والرّبيع بن أنس وقتادة	// في ضلالهم	//
الأعمش	// //	يلعبون
ابن عباس ومجاهد وأبو العالية والرّبيع وأبو مالك وغيره	// في كفرهم	يتردّدون

(1) نفسه: ج 9 ص 295-296-297
(2) نفسه ص 296

إنّ ما قدّمه المفسّرون من ألفاظ بدائل لألفاظ الآية يتنزّل ضمن تعاملهم مع معنى الكلمة تبيينًا وكشفًا على نحو من الشّرح يسخَّر فيه التنويع اللّفظي لاكتشاف المعنى. فبدائل الألفاظ ومُبْدَلاتها مشدودة في مجموعها إلى أصول معنويّة جامعة:

1. ابن عبّاس:

اللّفظ المبدل	اللّفظ البديل	الجامع المعنوي: الاحتجابُ عن الهدى
في طغيانهم	في كفرهم	«طغَى الماءُ والبحرُ: ارتفعَ وعلاَ على كلّ شيءٍ» «أصلُ الكفرِ تغطيةُ الشيء تغطيةً تستهْلِكُه»(1)

2. أبو العالية والرّبيع بن أنس وقتادة:

اللّفظ المبدل	اللّفظ البديل	الجامع المعنوي: الكفر
في طغيانهم	في ضلالهم	«طغَى (. . .) غلاَ في الكُفْر» «الضَّلال والضَّلالة ضدُّ الهُـدَى والرَّشاد»(2)

3. الأعمش:

اللّفظ المبدل	اللّفظ البديل	الجامع المعنوي: الضّلال
يعْمهون	يلعبون	«ورجلٌ عَمِهٌ عَامِهٌ أي يتردّد متحيِّراً لا يهتدي لطريقه ومذهبه» «صادفْنَا البحرَ حينَ اغْتَلَمَ، فلَعِبَ بنا الموجُ شهرًا. سَمَّى اضطرابَ الموج لَعِباً لمَّا لمْ يسِرْ بهم إلى الوجه الذي أرادُوه»(3)

(1) نفسه: ج 8 ص 170 وج 12 ص 120
(2) نفسه: ج 8 ص 170 وص 78
(3) نفسه: ج 9 ص 408 وج 12 ص 287

4. ابن عبّاس ومجاهد وأبو العالية والرّبيع وأبو مالك وغيره:

اللّفظ المبدل	اللّفظ البديل	الجامع المعنوي: الحيرة
يعمهون	يتردّدون	«ورجلٌ عَمِهٌ عَامِهٌ أي يتردّد متحيِّراً لا يهتدي لطريقه ومذهبه»[1]

يعود تنوّع المعاني في هذه الآية إلى اندراج التفسير ضمن مبحث التأويل دون تقيّد ظاهر بالقواعد التشريعيّة التي تحتِّم بيان معنى دون آخر في إطار عمليّ خالص. ولمّا لم يكن الأمر يتعلّق بتفسير آية لرصد حُكم من أحكام الشّرع وقع التّعويل على تنويعات اللّفظ ومدى ما تتيحه من مسالك متباينة في فهم اللّغة القرآنية. فكان إخصاب المعنى وإثراء الفهم. إنّ ذيْنك الإخصاب والإثراء يظلاّن موصوليْن بإمكانيات المفسِّر ومدى قدرته على إنتاج قراءة معمَّقة للمعنى.

وتبقى الإشارة إلى أنّ معنى الكلمة محكوم بسياقيْن: سياق لغويّ يحتِّم ـ عند خلق المترادفات ـ مراعاة الأصول المعنويّة الجامعة فيكون كشف المعنى واكتشافه. وسياق قرآنيّ عامّ لا سيّما إذا ما تعلّق الأمر بآية أو آيات تنطوي على مسألة شرعيّة تقتضي التوقّف عند أسباب النّزول وملابساته، ممّا قد يساعد على توضيح معنى الكلمة.

تتقاطع إذن في إطار التفسير، عبر مسلك التّرادف، حركتان: حركة باتّجاه حصر المعنى ضمن تفسير ذي طابع تشريعي عملي، وحركة باتجاه فتح احتمالات المعنى باستغلال ثراء البنية اللّفظيّة لآي القرآن اكتشافاً لمنعطفات جديدة في الفهم على نحو من التأويل ظاهر.

2) مسلك المخالفة:

لقد رأينا، من خلال مسلك الترادف أنّ الصّلة بين معنى كلمة وأخرى تتجسّم تتابعًا وائتلافًا باعتبارهما مشدودتيْن إلى جامع معنويّ واحد. أمّا من خلال مسلك المخالفة فسنلحظ بين الكلمتيْن من الفوارق المعنوية ما سيجعلهما غير راجعتيْن إلى جامع معنويّ ظاهر، وذلك اعتماداً على المثالين (12) و(13):

---

(1) نفسه: ج 9 ص 408

المفسّر	الآية المفسّرة	الكلمتان المختلفتان	الفارق المعنوي
عمر بن الخطاب	«فَمَنْ يكفُرْ بالطّاغُوتِ» البقرة/ 256	الجِبْت = الطّاغوت	«ومعنى قوله في الطّاغوت إنّه الشيطان قويّ جدّا فإنّه يشمل كلّ شرّ كان عليه أهل الجاهلية من عبادة الأوثان والتّحاكم إليها والاستنصار بها»[1] فالجبت، بما هو موصول معنويّا بالسّحر والسّاحر، يُعَدّ واحداً من تلك الشرور التي كان عليها أهل الجاهلية فهو أخصّ من "الطّاغوت"
نفسه	«سَمَّاعُونَ لِلْكذِبِ أكَّالُونَ للسُّحْت» المائدة/ 42	اَلرّشوة = السّحت	«الرّشوة والرُّشوة الوُصْلة إلى الحاجة بالمصانعة (. . .) فالرّاشي مَنْ يعطي الذي يُعينه على الباطل»[2] أمّا السّحت فهو أن يكون للرّجل عند السّلطان جاهٌ ومنزلةٌ ويكون إلى السّلطان حاجة فلا يقضي حاجته حتى يُهديَ إليه هدية» (المثال 13)

مثلما أنّ الترادف بين الكلمتيْن لا يعني ضرورة التّطابق بينهما في المعنى، لذلك نزّلنا المسألة في إطار التنويعات اللّفظية للمعنى تعديداً لمسالك الفهم، فإنّ مخالفة كلمةٍ غيرَها في المعنى لا تعني ضرورة أنّها تختلف عنها اختلافاً معنوياً كلياً حدَّ القطيعة. إنّنا نعتبر ألفاظا من قبيل (جبت ≠ طاغوت/ رشوة ≠ سحت) مختلفة معنى متّحدة سياقاً: سياقاً دينيّاً ذا صلة بالعقيدة والتوحيد وذا صلة بعادات التعامل بين المسلمين (الرّشوة في

(1) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم ج 1 ص 553
(2) ابن منظور: لسان العرب ج 5 ص 223

الحكم)، وسياقا لغويّا باعتبار الكلمتيْن تنتميان إلى حقل معجميّ واحد.

إنّ العلاقة مثلا بين (الجبت) و(الطّاغوت) هي علاقة اشتمال. فمعنى (الطاغوت) يشتمل على معنى (الجبت)، أمّا علاقة (الرّشوة) بـ(السّحت) فتنهض على اتفاق في معنى واختلاف في آخر: اتفاق في معنى قضاء الحاجة واختلاف في طريقة قضائها، بين تسخير المال فقط، وبين تسخير ـ إضافة إلى المال (=الهدية) ـ للعلاقة الشخصية بالسّلطان (الجاه والمنزلة). إنّ المعنى مُحصَّل متشعّب سواء على مستوى علاقة المعنى بالمعنى أمْ على مستوى علاقة المعنى بالسّياق ائتلافاً واختلافاً.

إنّ انطلاق المفسّرين من أكثر من فهم لمعنى الكلمة ينتج عنه ضرورةً تباينُهم في التّفسير، لذلك وجدنا من فسّر (الجبت) على أنّه (الكَهَنَة) و(الطاغوت) على أنّه (الشياطين)(1) ومن جمع بين الصيغتيْن (سحر/ساحر) في ربطهما بمعنى (الجبت) (المثال 12)(2) ومن حدّ الكلمتيْن بمعنى واحد «كلّ معبود من دون الله جبت وطاغوت»(3). كما اتّضح من خلال المثال (13) وجود قراءتيْن لمعنى كلّ كلمة: قراءة يمثلها ابن مسعود الذي يعتبر أنّ (السحت) هو (الحرام) وهو (الرّشوة)(4) في حين ميّز عمر بين (الرّشوة) و(السّحت) على النّحو الذي بيّنا.

لقد صار المعنى القرآني ـ في هذا الطّور المبكّر من عمر التفسير عند العرب ـ غنيّا مختلفا غِنَى أفهام المفسّرين واختلافَها. إنّ ثراء النصّ القرآني ألفاظا ومعاني هو الكامن وراء ذيْنك الغنى والاختلاف اللّذيْن لم تتّسع أبوابهما إلاّ بعد أن التحق النبيّ ﷺ بالرفيق الأعلى وانتقلت مهمّة التفسير والاجتهاد إلى مَن بعده من الصحابة والتّابعين. وبالرّغم من حرصهم على توثيق صلتهم بالمأثور عن النبيّ فإنّ تفاسيرهم لم تخل من التّباين وإن كان محدودا على نحو ما رأينا من تباين بين ابن مسعود وعمر فمع غياب النبيّ رمز السلطة الروحية والدّينية الجامعة بدأ يطفو شيء من الاختلاف في فهم المعنى القرآني. ومع تقادم الأيّام، كان المسلم يبتعد شيئاً فشيئاً عن منابع الوحي الأولى، إلى أن شُرِع باب الاجتهاد والنّظر على مصراعيْه. عندها بات التفسير قضيّة وبات الفهم شبيهاً بالمعضلة.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 8 ص 170

(2) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم ج 1 ص 553

(3) ابن منظور: لسان العرب ج 8 ص 170

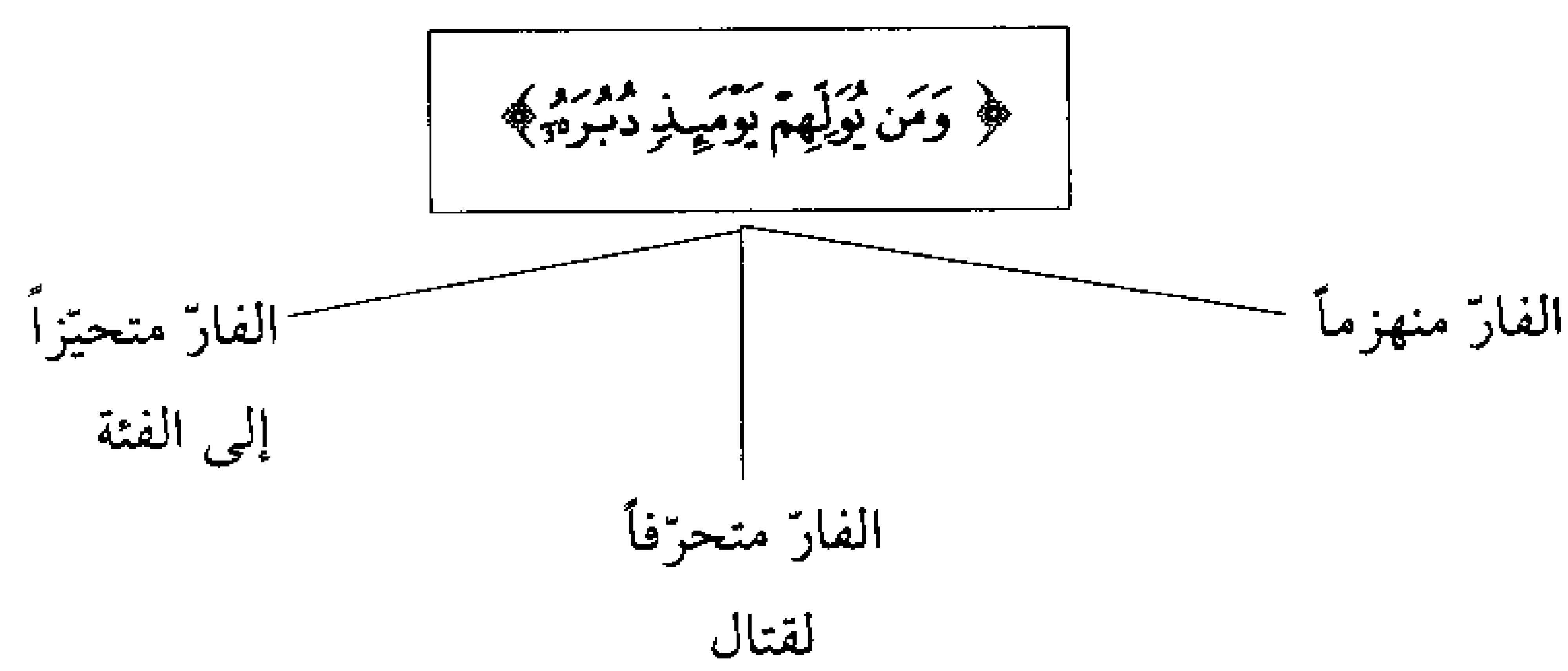
(4) نفسه: ج 6 ص 186

ب 2 ج/ المستوى التّركيبيّ:

لمّا كان التّفسير اللّغويّ البيانيّ عند الصّحابة عفويًّا لم يصدروا فيه عن علم مسبق بلسانهم باعتبارهم يمثلون مرحلة البدايات في التعامل مع ألفاظ القرآن ومعانيه، فإنّ ما سيُعرف لاحقاً من قواعد متّصلة بالمفردة بنيةً ومعنًى وتركيبًا ومجازًا، هو عندهم في حكم البديهيّ الضمنيّ لذلك ينطلقون منه في التفسير دون أن يشيروا إليه، كانطلاقهم الضمنيّ من (التركيب) في المثاليْن (18) و(22) في انشغالٍ ظاهرٍ بالمعنى:

1) الآيتان 15 ـ 16 / الأنفال:

اعتمد عمر بن الخطّاب ضمنيّاً، في تفسير المعنى، على تركيب الاستثناء ودون أن نتوقّف عند مسألة نزول هاتين الآيتيْن أهما في أهل بدر أم في المؤمنين جميعاً[1] فإنّ الأكيد أنّ للمعنى عند عمر أصلاً وفرعاً: أصلاً يشكّله حظْر الفرار من المعركة وفرعاً تشكّله إباحة الفرار لبعضٍ ممَّنْ يقاتل. إنّ قوله تعالى: ﴿. . . وَمَن يُوَلِّهِمْ يَوْمَئِذٍ دُبُرَهُۥٓ﴾ صِيغَ في شكل لفظ عامّ مشترك يشمل ثلاثة أفراد من الفارّين: فارٌّ منهزمًا، وفارٌّ متحرّفاً لقتال «بطلبِ عَوْرةٍ له يمكنه إصابتُها»[2]. وفارٌّ متحيّزًا إلى «فئة أخرى من المسلمين يعاونهم ويعاونونه»[3]. لقد ورد تفسير عمر ترجمةً ضمنيّةً لعلاقة الاستثناء بين (سائر الفارّين) و(بعض منهم) إلاّ أنّ ما يسترعي الانتباه في هذا الضرب من التفسير الذي ينصرف المفسّر فيه كلّيا إلى المعنى، هو بناء المعنى وفق ثنائية الأصل/الفرع، فالمعنى/ الأصل يصاغ في لفظ عام، أمّا المعنى/ الفرع فلفظه خاصّ ودلالته محدّدة:



(1) الطبري: جامع البيان عن تأويل القرآن ج 9 ص 201
(2) نفسه
(3) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم ج 3 ص 292

هنا تطرح، قضيّة العلاقة بين المعاني تأصيلاً وتفريعاً: أيّ المعنييْن مأخوذ من الآخر؟ وأيّ أصل يجمع هذه المعاني أو تلك؟ وهل يُعتمَد المقياس التّركيبيّ فقط لتصنيف المعاني على ذلك النّحو؟ إنّ هذه الأسئلة وغيرها ستمثّل - في مرحلة لاحقة - ركائز لمبحث السّرقة الشعريّة لدى النقّاد.

2) الآية 7 / آل عمران:

نلاحظ في تفسير هذه الآية قراءتيْن: قراءة يقف أصحابها على الجلالة إلى حدود قوله: ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُ﴾، وقراءة يقف أصحابها على قوله ﴿وَٱلرَّٰسِخُونَ فِى ٱلْعِلْمِ﴾:

2 ـ أ) الوقوف على الجلالة:

ويمثّل ذلك، من خلال المثال (22)، تفسير عائشة وابن عبّاس فقد بادرا إلى الرّبط معنوياً بين قوله ﴿وَٱلرَّٰسِخُونَ فِى ٱلْعِلْمِ﴾ وقوله ﴿يَقُولُونَ ءَامَنَّا بِهِۦ﴾. فالرّسوخ في العلم عندهما موصول بالإيمان بما في الكتاب لا بتأويله. وبذلك يوجَّه معنى الآية وجهة عقائديّة خالصة قائمة على التسليم المسْبَق بما في الكتاب دون الوجهة المعرفية التي تنهض على التدبّر والنظر وإعمال الرّأي فيما أشكل فهمُه. وطبيعيّ في هذه المرحلة المبكِّرة من تأسيس الدّين الجديد أن يقع الإلحاح على الجانب العقائدي الإيماني أكثر من الإلحاح على التأويل كسبيل من سُبُل إنتاج المعنى والمعرفة التي لم تتوفّر شروطها الموضوعيّة بعد في مرحلة النشأة هذه. إنّ مجرد التوقّف في القراءة عند قوله تعالى: ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُ﴾ واعتبار ما يأتي بعد ذلك بداية استئنافية، ليؤكّدان الحسّ التركيبي للمفسِّر، فهو وإن لم يكشف عن الحدود التركيبية قولا فقد قام بذلك استكناها وفهما.

2 ـ ب) الوقوف على قوله ﴿وَٱلرَّٰسِخُونَ فِى ٱلْعِلْمِ﴾:

ويتجلّى ذلك من خلال قوليْن لابن عبّاس ومجاهد، فابن عباس يعتبر، خلافا لما رأينا في المثال السابق، وعلى نحو من التعميم، أنّ عِلْمَ البشَرِ تأويلَ القرآن مشروعٌ، ثم تتّجه المسألة مع مجاهد نحو التخصيص لتتعلق بمعنى الآية في ذاته من خلال الرّبط المعنوي بين قوله: ﴿وَٱلرَّٰسِخُونَ فِى ٱلْعِلْمِ﴾ ومعنى «يعلمون تأويله». وبذلك يوجَّه المعنى وجهة تفسيريّة لا تتعدّى حدود الاجتهاد والاستنباط كما درج عليهما السّلف من الصّحابة والتّابعين في إطار عنايتهم الفائقة بالمأثور عن النبيّ رواية وتدبّراً. إنّ مجرّد العطف

الضمني لقوله ﴿وَٱلرَّٰسِخُونَ فِي ٱلۡعِلۡمِ﴾ على قوْله ﴿وَمَا يَعۡلَمُ تَأۡوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُۗ﴾ لترجمةٌ صريحة لما للتّركيب من أثر في توجيه المعنى وجهة دون أخرى.

هكذا تتّضح، وإن كان ذلك على نحو عفويّ ضمنيّ، علاقة المعنى بالتّركيب، فقد وُجد معنيان في تفسير هذه الآية، لأنّ كلاًّ منهما محكوم بقراءة للتركيب مختلفة عن الأخرى: فقراءة يعتبر أصحابها أنّ قوله ﴿وَٱلرَّٰسِخُونَ فِي ٱلۡعِلۡمِ﴾ مبتدأ للخبر ﴿يَقُولُونَ ءَامَنَّا بِهِۦ﴾. وبذلك لا يكون التأويل من مشمولات الرّاسخين في العلم، وقراءة يعتبر أصحابها أنّ قوله ﴿وَٱلرَّٰسِخُونَ فِي ٱلۡعِلۡمِ﴾ معطوف على (الله) و﴿يَقُولُونَ ءَامَنَّا﴾ حال من ذلك المعطوف[1]. فيكون المعنى أنّ التأويل من مشمولات الرّاسخين في العلم أيضاً.

ب 2 د/ المستوى المجازيّ:

كان المسلمون في بداية عهدهم بالقرآن عَرَبًا خُلَّصًا يرسلون كلامَهم أكثرَه على المجاز دون أن تكون لهم دراية مسبقة بالحدود القائمة بين ما يعتزي إلى الحقيقة وما ينتسب إلى المجاز. إنّ العلاقة بين ما هو تجريديّ وما هو تمثيليّ محسوس لم تكن من الوضوح بحيث يقف المفسّر عندها في مرحلة البدايات التي هي مرحلة تشكّل عامّ لجميع المعارف وعلى رأسها المعرفة بتفسير القرآن. لذلك يتّضح لنا من خلال المثال (21) مستويان بارزان: مستوى الفهم البدائي للمجاز ومستوى تفسير الظّاهرة في عمومها وذلك بمحاكاتها بلفظ بديل.

أ ـ الفهم البدائي للمجاز:

ونعني بالبدائي ردّ الفعل السّاذج حيال الصّيغة المجازية الواردة في الآية 187 من سورة البقرة: ﴿... وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلۡخَيۡطُ ٱلۡأَبۡيَضُ مِنَ ٱلۡخَيۡطِ ٱلۡأَسۡوَدِ مِنَ ٱلۡفَجۡرِۖ...﴾. وتمثّل ردّ الفعل ذلك في تقبّل الآية عبر (الحِسّ) لا (الفهم) ممّا ترجم درجة صفرا من إدراك المعنى المقصود، فقد قام رجل أراد الصّوم وسمع تلك الآية بربط خيطيْن أبيض وأسود في رجليْه وشرع في الأكل إلى حين تبيّن الخيطين إيذاناً بميقات الإمساك. قد يحمل هذا الخبر قارئه على الضّحك ولكنّ لضحكه أبعاداً خفية تتّصل بطور البداوة والأميّة التي ما زال عليها العربيّ في أوّل عهده بالقرآن. وتتنزّل هذه الحركة التي أتاها

(1) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم ج 2 ص 09-10

الرّجل ضمن الإطار نفسه الذي حلّل فيه ابن خلدون أوّل اتصال للعرب البدو بالحضارة إبّان فتحهم لبلاد الروم وفارس عندما حسبوا "الكافور ملحاً" و"المرقّق رقاعاً". إنّ الرّجل فهم الآية فهما طفوليّاً ساذجاً فاعتبر المجاز حقيقة ووقف عند ظاهر الكَلِم لذلك بادر إلى فعل ما فعل. ويضاف إلى سذاجته متقبّلاً، غياب القرينة التي قد تعينه على إدراك المعنى لذلك فإنّ نزول قوله تعالى ﴿من الفجر﴾ يُعتبر حلاّ لإشكال المعنى وتأكيداً لاستعمال (الخيط الأبيض والخيط الأسود) في غير ما وُضعا له في الأصل. لذلك كانت القرينة السّبيل القويم إلى رفع اللّبس بين الحقيقة والمجاز تمييزاً بين مستوييْ التّجريد والتمثيل:

* النّهار ← الخيط الأبيض

* اللّيل ← الخيط الأسود

إنّ معنى اللفظ معقود بين طرفيْن بارزيْن: الاستعمال الحقيقيّ للفظ في ما وضع له في الأصل والاستعمال المجازي للفظ في غير ما وضع له في الأصل وذلك بتحويله عن دلالته الأولى إلى دلالة طارئة. لذلك فإنّ الفهم البدائي يظلّ صاحبه قاصراً عن تتبّع حركة التحويل تلك فيخلط بين المواضعة الأولى والمواضعة الحادثة أو بين القاعدة والاستثناء. وقد أجملنا ذلك فيما سمّيناه الفهم البدائي للمجاز.

ب ـ تفسير الظّاهرة في عمومها:

يعمد المفسّر إلى تفسير ظاهرة المجاز في عمومها دون أن يعرض بالتفصيل للعلاقة بين "الحقيقيّ" و"المجازيّ" وما بينهما من قواسم معنويّة مشتركة. إنّ أقصى ما قام به المفسّر هو تغيير لفظ المجاز بآخر بديل أملاً في مزيد توضيح المعنى المقصود:

المفسّر	اللفظ المجازي الأول	اللّفظ المجازي البديل
ابن عباس وجمع من التابعين	«هنّ لباس لكم وأنتم لباس لهن»	«هنّ سكن لكم وأنتم سكن لهنّ»
الرّبيع بن أنس	// // //	«هنّ لحاف لكم وأنتم لحاف لهنّ»

هكذا يفسّر المجاز بالمجاز ويتردّد المعنى بين ثالوث (اللّباس) و(السّكن) و(اللّحاف). إنّ المفسّر إذ يكشف عن المجاز بآخر فإنّما ليميط اللّثام عن معنى جامع هو ما يحصل بين الرّجل والمرأة من مخالطة ومماسّة ومضاجعة عند الجماع(1). لقد وقع التعبير عن تلك المعاني إضماراً لا إظهاراً ممّا جعلنا نسم هذا الضرب من التّفسير بالعموم. وطبيعيّ أن يكتفي المفسّر في هذا الطور بالذّات بوصف الظاهرة المجازية بدل تعليلها.

لقد توقّفنا، خلال تتبّعنا للمعنى في تفسير الصّحابة والتّابعين، عند حيّزيْن بارزيْن استقطبا جهودهم، وهما حيّز يمثّله القائم بالتّفسير وآخر تشكّله المادّة المفسَّرة. وقد رأينا في الحيّز الأوّل نموذجيْن من القائمين بالتّفسير: نموذج المفسّر الصّحابي المتأثّر بالتنزيل الخبير بأسراره فتبيّن لنا أنّ الصحابة تفاوتوا في التفاعل مع معاني القرآن بين من عبّر عن خالص التأثّر والاستحباب لهذه الآية أو تلك كعليّ رضي لله عنه، وبين من اتّجه نحو الانفراد بمواقف تفسيريّة مميّزة على نحو ما رأينا مع عمر رضي الله عنه من خلال فهمه الذي اختصّ به دون سائر الصحابة للآية (03) من سورة المائدة على سبيل المثال لا الحصـر. ونموذج المتأوّل للتنزيل على غير تأويل وقد جسّد تعاملُه مع آي القرآن نمطاً من التّفسير المحظور الذي نهى عنه النبيّ ﷺ وتشدّد حياله الصّحابة لأنّه قائم على قراءات مغرضة تصدر عن متأوّلين عمدوا إلى تكييف ألفاظ القرآن ومعانيه وفق أهوائهم، وسيفرز ذلك النمط البذرة الخصيبة لاتجاه الغلوّ في التفسير في مراحل لاحقة لا سيّما على أيدي الباطنيّة من الشّيعة. أمّا على مستوى الحيّز الثاني: حيّز المادّة المفسَّرة فقد نظرنا في ضربيْن من التّفسير: تفسير خارجيّ من خلال الاهتمام أساساً بأسباب النزول والملابسات الحافّة بالآيات، وتفسير داخليّ عُنينا فيه أساساً باهتمام الصّحابة والتّابعين بالآيات القرآنيّة من زاويتيْ التفسير العملي الإجرائي والتّفسير اللّغويّ البيانيّ. وحرصنا على ألاّ نُعنى في التّفسير الخارجيّ إلا بالمعطيات التي لها صلة بتوضيح المعنى و خدمته. لذلك وظّفنا المسائل الدينيّة التي يتقاطع فيها "العقائديّ" و"الشرعيّ العمليّ" و"التأويليّ المعرفيّ"، وهو تقاطع أمْلته خصوصيّات المرحلة المبكّرة التي لمّا تعرفْ فيها العلوم الدّينيّة استقلالاً عن بعضها البعض مثلما ألمعنا إلى ذلك آنفاً. وانتهينا بعد كلّ ذلك إلى أنّ المعنى مُحَصَّل

---

(1) نفسه: تفسير القرآن العظيم ج 1 ص 388

متشعّب تتقاطع في صلبه حركتان عموديّة تصله بالواقع والأحداث، وأفقيّة تصله بمعاني القرآن الأخرى منتهين إلى أنّ المعنى في القرآن يتنازعه خطابان: واحد متّصل بالوحي وآخر بالتاريخ، وما استتبعه ذلك من إضفاء للإطلاق على المعنى في خطاب الوحي ومن إضفاء للنسبية على المعنى في خطاب التاريخ، فأتيح لنا، في إطار ذلك، التّمييز بين نوعيْن من الفهم مارسهما الصّحابة والتّابعون هما النّوع المقالي والنّوع المقاميّ.

أمّا في إطار التفسير الدّاخلي فقد كانت عنايتنا مركوزة على جانبيْن منه: جانب التفسير العمليّ الذيّ شكّل الحلقة الأولى من حلقات التعامل مع آي القرآن إذ لاحظنا أنّ المعنى سار، في إطار هذا الجانب من التّفسير، من "العملي الخالص" إلى "القوليّ العمليّ" إلى "القوليّ الخالص". وجانب التفسير اللّغوي البيانيّ الذي بدا معقودا على أربعة أركان رئيسيّة: بنية الكلمة / معنى الكلمة/ "التّركيبيّ"/ "المجازي". وتبيّن لنا في إطار تعامل المفسّرين، في هذا الطّور، مع بنية الكلمة في صلتها بقضية القراءات في القرآن، ضربان من التغيير اللّفظيّ: واحد لا أثر له في المعنى وآخر له أثره. كما اتّضح من خلال تعاملهم مع معنى الكلمة أنّهم توخّوا مسلكيْن: مسلك التّرادف ومسلك المخالفة فلاحظنا في إطار مسلك التّرادف حركتيْن: حركة باتّجاه حصر المعنى ضمن تفسير ذي طابع تشريعيّ عمليّ وأخرى باتّجاه فتح احتمالات عديدة من المعاني باستغلال تنوع البنية اللّفظية لآي القرآن مبيّنين أنّ معنى الكلمة محكوم بسياقيْن سياق لغـوي وآخر ديني، وكلاهما يمكن أن يسلّط منه المفسِّر الضّوء على المعنى. في حين توقّفنا، في إطار مسلك المخالفة عند انطلاق المفسّرين من أكثر من فهم لمعنى الكلمة الواحدة ممّا نتج عنه تباين في مذاهب التّفسير، وانتهينا إلى أنّ المعنـى صار، في هذا الطّور المبكّر من عمر التفسير عند العرب، غنيّا مختلفاً غنى أفهام المفسّرين واختلافها بحكم البعد التدريجي عن الرسول مصدر الوحي ومنبع الفصاحة. أمّا بخصوص ركن "التركيبيّ" فرأينا أنّ المفسّر ينطلق من "التركيب" على أنه في حكم الضّمني المسكوت عنه مظهراً انشغالاً فائقاً بالمعنى نجم عنه التعامل مع المعنى أصلا وفروعا وقد طرحنا، ثني ذلك قضية العلاقة بين المعاني والمقاييس المعتمدة في تصنيفها أهي شكليّة أم غرضيّة أم مزيج من الضّربين(؟)، ووقفنا بعد ذلك عند علاقة المعنى بالتركيب وما يولّده الاختلاف في فهم التركيب من تنوّع في الفهم وذلك من خلال الآية (07) من سورة آل عمران . وفيما تعلّق بركن "المجازيّ" اتّضح لنا ضربان من التعامل مع المجاز في القرآن: ضرب بدائيّ

ساذج يعكس حداثة عهد المسلمين بفهم المعنى، وضرب يمثّله المفسرون من الصّحابة والتابعين ممّن لم يُعنوا بالجانب اللّفظي في قضية المجاز قدر عنايتهم بالجانب المعنويّ لذلك فسّروا المجاز بالمجاز فذكروا لهذا اللّفظ المجازيّ أو ذاك أشباهاً ونظائر أملاً في تطويق المعنى المقصود.

وسواء أتعلّق الأمر بتفاسيرهم لبنية الكلمـة أم معناها أم للتراكيب والمجازات، فإنّ طابع التفسير لم يخرج عن العفويّة التي أرجعناها إلى ما كان عليه أوائل المسلمين من حداثة عهد بقضايا الفهم والمعرفة ومن صلة قويّة ما زالت تشدّهم إلى فطرة البداوة وبساطة التفكير. لذلك لم يصدروا في تفسيرهم عن علم مسبق بلسانهم فقد كانت قرائحهم طاغية على عقولهم. إنّ ما سيعرف لاحقاً من قواعد موصولة بالمفردة بنية ومعنى وتركيباً ومجازاً هو عندهم، خلال هذا الطّور، في حكم الضمني البديهيّ فكان الغالب على تفسيرهم الاهتمام بالمعنى وسياق النزول أكثر من الاهتمام باللّفظ وخصوصيات الخطاب.

خاتمة الفصل الأول

لقد حرصنا على العودة إلى تفاسير النبيّ وأقوال الصحابة والتابعين سعياً منّا إلى تتبّع تجليات حضور المعنى لديهم و قد بات يمثل مشغلاً منذ بدأت تُطرح على المسلم مهمة فهم القرآن عن النبيّ وإفهامه غيرَه من المسلمين والدّاخلين في الدّين الجديد. لقد كان النبيّ أولَ مفسّر للقرآن. وطبيعيّ إذن أن يكون مدار تفسيره المعنى تحديدا باعتباره مضطلعا بأن يبيّن للناس ما نُزِّل إليهم عملا بقوله تعالى: ﴿وَأَنزَلْنَآ إِلَيْكَ ٱلذِّكْرَ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيْهِمْ وَلَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾(1). وقد تعمّدنا فيما مرّ عدم التّعويل على تفاسير المتأخّرين بل أردنا التوقف مباشرة عند التفسير في عهد النبي والتفسير في عهد الصحابة والتّابعين استشرافا لطور البداية في التعامل مع قضيّتنا، وآثرنا تبعاً لذلك تفحّص تفاسير النبيّ في ذاتها فتبيّن لنا من خلالها أنّ الاهتمام تركّز على المعنى وذلك من خلال التفسير العملي الذي مثّل الدّرجة الصّفر من التفسير القوليّ الذي لم يكد يتجاوز تثبيت أحكام شرعيّة أو توضيحات شملت المعنى القرآني إطلاقاً أو تقييداً، إضافة إلى ما اضطلعت به السنّة النبويّة من شرح وتبيين شملا معاني الآيات عن طريق تكرارها أو تأكيدها بألفاظ ميسّرة واضحة. وقد ألفينا طغيان التّفسير العملي الإجرائي في عهد النبوّة طبيعيّاً وأرجعنا ذلك إلى خصوصيّة المرحلة: مرحلة وضع الأسس للدّين الجديد. فقد كان التعامل مع المعنى في هذا الطّور تعاملا عفويا نفعيّا لأنّ الدين الجديد مازال في طور الانبعاث من خلال التزامن بين التفسير والتنزيل إضافة إلى آثار البداوة التي ما تزال عالقة بسلوك المسلم وعقليّته فضلاً عن استبعاد التأويل والقول بالرأي في القرآن لاختصاص الرسول بمهمّة تفسير كلّ ما أشكل فهمه على المسلمين. إنّ النبيّ كان حريصاً في تفسيره على وظيفة الفهم والإفهام بقطع النظر عن شكل ذلك الإفهام أهو العمل أم القول. وحرصه على تلك الوظيفة نابع من حرصه على البيان والتّبيين لأنّ الله أوكل إليه أن يبيّن للناس ما نُزِّل

(1) سورة النحل الآية 44

إليهم. ولمّا كان البيان هو إظهار المقصود[1] والتّبيين هو الإيضاح[2] اتضح أنّ المراد بالإبانة هو (المعنى). أمّا الصحابة والتابعون فقد كانوا حريصين على توثيق صلتهم بالمأثور والتّحرّي قدر المستطاع في الرّواية عن النبيّ لذلك يتنزّل احتراز بعضهم من القول في القرآن بالرّأي في هذا السياق، فقد روي عن النبيّ ﷺ أنّه قال: «مَنْ قال في القرآن برأيه فليتبوّأْ مقعدَه من النّار»[3] ممّا جعلهم يسعون إلى أن يكونوا نَقَلَة أمناء باستثناء ما يقتضيه تغيّر الزمان من اجتهادات واستنباطات تظلّ دوما قيد ذلك المأثور الذي حرصوا على تبليغه في لفظه وروحه ومعناه . لذلك لا يكاد التفسير في عهد الصحابة والتّابعين يختلف في جوهره عن التفسير في عهد النبيّ. لقد ظلّ الزوج لفظ/معنى من حيث تشكّله، في إطاره الجنينيّ، فقد واصل الصحابة المسلكيْن اللّذين بدأهما النبيّ في التفسير: مسلك الفعل ومسلك القول. فظلّت الصبغة التشريعية العمليّة طاغية على تفاسيرهم في ظلّ احتياجات المسلمين المتزايدة إلى حلول شرعية يفكّون بها ما يعترضهم من إشكالات في يومهم وغدهم، لذلك تحاضن في ما أُثِر عن الصّحابة والتّابعين "العقائديُّ" و"التشريعيُّ الفقهيُّ" و"السلوكيُّ الأخلاقيُّ" و"التفسيري التأويليّ" ممّا يدلّ على حالة الامتزاج التي ماتزال العلوم الدّينية تعيشها في هذا الطّور المبكّر. كما تبيّن لنا أنّ العناية بالتفسير الخارجي تنامت مع الأيام، من حيث الاهتمام بأسباب النّزول وملابساته على نحو خاصّ. فالصّحابيّ عايش تلك الملابسات ممّا جعل تفسيره مستنداً في بعض وجوهه إلى التجربة ومعاينة الحدث الذي قد يسبق الآية أو يتلوها. وتجدر الإشارة إلى أنّ التفسير القولي لقي اهتماماً نسبيّاً فأصبح الصّحابيّ يُعنى بالمقال ألفاظاً ومعاني اهتداء في الفهم بما أُثِر عن النبيّ. وقد قادنا تفحّص المادة التفسيريّة المتّصلة بالصّحابة والتّابعين إلى تبيّن بذور اتجاهيْن في الفهم: الفهم عن طريق المأثور ومثّله الصحابة والتابعون على نحو عامّ، والفهم عن طريق الرأي بمعنى الاجتهاد الفردي من خلال ما لاحظناه من اختلاف بين بعض الصحابة في تفسير بعض الآي كعمر وابن مسعود مثلاً. لذلك ستكون المحاولات اللاحقة في التّفسير عبارة عن إخصاب لبذور ذينك الاتّجاهيْن.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 1 ص 564

(2) نفسه ص 563

(3) الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن ج 1 ص 34

إنّ الزّوج لفظ/ معنى شهد مع التفسير في عهد الصحابة زيادة طفيفة في التبلور ولا أدلّ على ذلك من اختلافهم مثلاً في معنى (الرّشوة والسّحت) أو في بعض القراءات المتعلّقة ببنية بعض الألفاظ أو في فهمهم لبعض التراكيب. هكذا ظهر الاختلاف في أسباب الفهم وسبله وانعكس ذلك إيجابا على مستوى اللّفظ ، من خلال خلق جملة من التّنويعات اللّفظية للمعنى الواحد، وعلى مستوى المعنى عبر تعدّد مسالك الفهم بتعدّد المفسّرين وتفاوت قدراتهم في إنتاج المعنى وبناء القراءة. إلاّ أنّ كلّ ذلك لم يخرج، في نظرنا، عن التعامل العفويّ اللاّواعي مع الزوج لفظ/ معنى الذي ما زلنا نعتبره حتّى في طور التفسير في عهد الصّحابة والتّابعين، في مرحلة تشكّله الجنينيّ. فالنبي بدرجة أولى والصحابة والتابعون من بعده لم يكونوا في حاجة إلى معرفة اللغة والإعراب والبلاغة من أجل تطويق المعاني القرآنية لأنّ اللسان عندهم ليس صناعة تُكتسب بالطلب والتحصيل وإنما هو طبع وسليقة. لذلك سكتوا عن اللفظ. ففصاحتهم أغنتهم عن التوسّط به لبلوغ المعنى فلم يبرز في هذه البواكير الأولى من التفسير إلا الطرف الثاني من الزوج لفظ/ معنى. إنّه المعنى الكامن في النص القرآني. هو المعنى/ الحقيقة التي كان النبيّ مصدرها الأوحد بعد الله. نتج إذن عن تفسير النبيّ والصحابة والتابعين تركيزُ أهمِّ وظيفة لغوية ستحكم بلاغة العرب و شعرهم ونظرية كلّ خطاب لديهم هي وظيفة الفهم والإفهام النابعة من وظيفة البيان والتّبيين التي يضطلع بها الرسول في تبليغ دعوته إلى الناس كافة. فالبيان هو خاصية القرآن: "وقال الزجاج في قوله تعالى : ﴿ خَلَقَ ٱلْإِنسَـٰنَ * عَلَّمَهُ ٱلْبَيَانَ﴾ (الرحمان/ 3 ـ 4) قيل إنّه عنى بالإنسان ههنا النبي ﷺ علّمه البيان أي علّمه القرآن الذي فيه بيان كل شيء"[1]. أمّا التّبيين فهو مهمّة النبيّ. ففي ضوء جدلية البيان والتّبيين سيصوغ العرب خصائص كل خطاب بليغ.

ولكن ما إن قضى الرسول حتى ابتعد العرب عن نبع الوحي والفصاحة، وما إن توفي رموز السلف الذين عايشوا مرحلة الوحي وانقضى العهد الراشدي الأول حتى كان الاختلاط بالأعاجم وقد بدأ في خلافة عثمان (ت 35 هـ) الذي لم يتأخّر عن توحيد المصحف بعد إحراق ما عداه[2]. اتّسعت إذن رقعة بلاد الإسلام بسبب الفتوحات وبات خطر اللحن يتفشّى بسبب دخول غير العرب تحت مظلّة الإسلام. يقول تمام حسان عن

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 1 ص 564

(2) صبحي الصالح: مباحث في علوم القرآن ص 120

ظاهرة اللحن: "فإن الظاهرة نفسها لم تصبح خطرة وكريهة إلا بعد الفتح الإسلامي وكثرة الموالي في البيئة العربية وازدادت الظاهرة خطرا بإصهار العرب إلى غير العرب فنشأت فيهم ناشئة لا تقيم ألسنتها بلغة آبائها وتسرّب لحن هؤلاء وأولئك إلى قراءتهم القرآن"[1] هنا سيحتاج المسلم إلى صناعة تتوفّر على قواعد تقيه اللحن في قراءة القرآن. وهي صناعة النّحو. كما سيحتاج إلى صناعة أخرى تقيه الخطأ في فهم معاني القرآن وتوفّر له أسباب الاستنباط الصحيح وهي صناعة العلم بأصول الفقه.

فلئن تركز الاهتمام، في إطار علم التفسير، من خلال البواكير الأولى التي تمثل مرحلة النشأة، على المعنى للأسباب التي بيّنا فإنّ الاهتمام سيتركز في إطار علم النحو على الزوج لفظ/ معنى.

(1) تمام حسان: الأصول ص 24

الفصل الثّاني

الزوج لفظ/ معنى في إطار علم النّحو
(سيبويه نموذجاً)

يتنزل بحثنا في الزوج لفظ/ معنى في إطار علم النحو، سيبويه نموذجًا، ضمن مسعانا إلى اكتشاف التّشكل العام لذلك الزوج في علم عربيّ عريق هو علم النحو باعتباره ركيزة أساسية من ركائز الثقافة الإسلامية مشدودة بأكثر من سبب إلى ركيزة أخرى لا تقل عنها عراقة هي علم أصول الفقه، ويعود الجمع في الحديث بين ذينك العِلْمين إلى ما يربطهما من وشائج قربى نشير إليها بعجالة من خلال قضية نشأة النحو العربي عامّة ومساهمة سيبويه خاصة:

* **قضية نشأة النحو العربي**: ليس المجالُ بمجال تفصيل للقول في قضية النشأة لذلك نقتصر على الإشارة إلى وجود أطروحتيْن أساسيتيْن بخصوص نشأة النحو عند العرب: الأولى يربط أصحابها أصول النحو بالمؤثر اليوناني والمنطق الأرسططاليسي تحديداً إذ يزعم البعض «أنّ النحو العربي استعار من المنطق الأرسططاليسي التقسيم الثلاثي للكلام والتمييز بين الجنس والآخر ومفاهيم من قبيل الظرف والحال وأفكاراً حول الأزمنة والفاعل»[1] كما أكد البعض الآخر «أنّ النحاة الأُوَل يمكن أن يكونوا قد استعاروا هذه المفاهيم الأرسططاليسية مُقرّاً في الوقت نفسه بأن منطقهم مباين تماماً لمنطق الفلاسفة»[2]. أما الأطروحة الثانية فينفي أصحابها أي أثر إغريقي في النحو العربي وذلك بالتركيز على عمق الروابط القائمة بين عِلْمَيْ الفقه والنحو في مجاليْ المنهج والمصطلح دلالة على نشأتهما نشأة عربية دينية خالصة، هذا إضافة إلى ما يوجد من تباين صريح بين المصطلح الذي توخّاه سيبويه في كتابه والمصطلح الذي راج عند المترجمين الذين نقلوا عن أرسطو أفكاره النحوية[3] ولما كنا ننطلق من اعتبار أن العلوم المتصلة بالنص القرآني الجامع، في مساهمات المؤسّسين، قد نشأت نشأة عربية دينية واحدة في مرحلتها الأولى، فإننا نؤكد ما ذهب إليه جيرار تروبو G. Troupeau في مقاله بدائرة المعارف

(1) Encyclopédie de l'Islam: Article: «Naḥw». p. 914.
(2) نفسه.
(3) نفسه.

الإسلامية عندما قال: «ودون أن ننفي أن التأثير الذي كان يفرضه ضرورةً المنطق الأرسططاليسي على نحاة بغداد بداية من القرن 4 هـ/ 10 م، يمكن أن نعتبر أن النحو تشكَّل بمنأى عن أي تأثير أجنبي في الوقت نفسه الذي تشكّلت فيه علوم أخرى إسلامية مثل التفسير والفقه، والتي نمت خلال النصف الأول من القرن 2 هـ/ 8 م في مركزيْن ثقافيّيْن كبيريْن بجنوب العراق هما البصرة والكوفة»[1]، ولم يخرج تمّام حسان عن ذلك إذ اعتبر أن العرب حتى وإن فكّروا تفكيراً منطقياً في قضايا النحو أو الاستدلال الفقهي فإن ذلك من وحي المنطق الطبيعي لا المنطق الصّوري بالمعنى الأرسطي، لأن المنطق الطبيعي هو نتاج تكوين العقل الإنساني بوجه عام[2] معتبرا أن الثقافة العربية خاضعة لطوريْن العلامة الفارقة بينهما خلافة المأمون: فما قبل المأمون لا يوجد تأثر بالثقافة اليونانية أما ما بعد المأمون فقد تسرّبت ثقافة اليونان إلى العرب بفعل الترجمة التي رعاها هذا الخليفة لذلك «كانت خلافته نقطة تحوّل في سير الثقافة الإسلامية بكل فروعها، وفي النحو العربي من بين هذه الفروع»[3].

* **مساهمة سيبويه**: لئن اشتهر الخليل بن أحمد (ت 175 هـ) عند أصحاب التراجم بأنه «صاحب العَروض» أو أنه مؤسِّس لعلم القاموس La lexicographie فإن ارتباط سيبويه بإحداث علم النحو أمر لا يكاد يعترض عليه أحد[4] إلا أن بداية سيبويه كانت بداية فقهيّة فقد رُوي أنه ذهب إلى البصرة لدراسة الفقه لكنه وجد نفسه ذات مرة أمام أحد

---

(1) نفسه.

(2) تمام حسان: الأصول ص 53-54

(3) نفسه ص 56 وراجع في ترجمة المأمون الفهرست لابن النديم. بيروت دار المعرفة (د ت) ص 168 وتاريخ الخلفاء للسّيوطي. بيروت دار الجيل 1988 ص 364.

(4) Encyclopédie de l'Islam: Article: «Sibawayhi». p: 545-546 وراجع: عبد القادر المهيري: كتاب سيبويه بين التقعيد والوصف. إنّ في مقال عبد القادر المهيري شبه حسم في مسألة التّشكيك في نسبة الكتاب إلى سيبويه فقد تجاوز صاحب المقال النّقد الخارجي لما يُروَى عن قوّة الصّلة بين الكتاب وصاحبه أو ضعفها، إلى نقد داخلي باستنطاق الأثر من الدّاخل وفق مسلكيْ الوصف والتّقعيد، فتوصّل بدقّة وإيجاز منقطعيْ النّظير إلى التّمييز بالحجّة والبرهان بين " شخصيّة المقعّد الذي وجد أحكاما جاهزة فألّف بينها وبوّبها تبويبا تغلب عليه الصّبغة النّظريّة، وشخصيّة الواصف الذي استنطق بعض جوانب المادّة اللّغويّة وحلّلهاواستنبط منها أحكاما تقتضي تبويبها على حدة أو ضمّها إلى الأبواب الحاصلة بعد. " (المقال نفسه ص 139) ويقول الطيّب البكّوش في مقاله (النّظريّات الصّوتيّة في كتاب سيبويه حوليات الجامعة التونسية. عـ11ـدد 1974 صفحة 142): "ولئن كنّا نعلم أنّه أخذ عن أيمّة كبار ولاسيما عن الخليل بن أحمد الذي يذكره في الكتاب أكثر من خمسمائة مرّة، فإنّه يبقى صاحب الفضل في تنظيم قواعد العربيّة في كتاب مبوّب ضخم، بقي إلى اليوم مرجعا أساسيّا رغم تقادم العهد".

العلماء مخذولاً بسبب لحن ارتكبه ممّا حمله على تغيير وجهته المعرفية ودراسة النحو[1]. فلا غرابة إذن أن يلاحظ الدارس بين كتاب سيبويه وأساليب البرهنة الفقهية نقاط شبَه مما يدعم الأطروحة القائمة على اعتبار سيبويه قد وجد في الفقه مصدر إلهامه في تقصّي مسائل النحو[2]. وبالرغم من أنه لا أحد من الدّارسين سلّط الضوء على ظروف تلقيه للفقه[3] فإن الصلة بين علم الفقه عامة وعلم النحو على يدي سيبويه تظل كأجلى ما تكون، وتتجسم تلك الصّلة من خلال التقاطع بين العِلميْن. فعلماء الأصول يعرضون «الكثير من مسائل النحو يقدّمونها بين يدي بحوثهم أو يقيمون البحوث عليها، مثل أقسام الكلام والأمر والنهي وألفاظ العموم والاستثناء وحروف المعاني»[4]. فلئن كان الفقه من جهة علم أصوله تجاوزاً للأدلّة الجزئية في ذاتها، إلى معرفة القواعد الكلّيّة المتحكّمة في تلك الأدلة فإن النحو باعتباره علما هو تجاوز لمجرد المعرفة بالأساليب التي تكلم عليها العرب إلى استنطاقها للوقوف على القواعد التي تقود كلّ مبتدىء يتكلّم اللسان العربي إلى معرفة الغرض من استعمال ذلك اللسان[5] وقد كان لسيبويه قصب السبق إلى ريادة هذا العلم فكتابه هو النّصُّ المؤسِّس لعلم النحو العربي[6] وقد بلغت شهرة سيبويه درجة عليّة «فكان إذا قيل في البصرة فلان يقرأ الكتاب لا يفهم السامع سوى كتاب سيبويه بل سموه إكباراً له «قرآن النحو»[7]. إن اسم سيبويه ارتبط بمرحلة تأسيس العلم فكتابه هو «باكورة في النحو»[8] بالإضافة إلى أنه يشكّل حلقة من حلقات تحصين التعامل مع النص القرآني باعتبار أن النحو أساس لعلم إعراب القرآن[9] فيكمّل بذلك عمل المفسّر في تحصين ذلك التعامل في عصر اختلط فيه العرب بغيرهم من الأعاجم حتى بات اللحن خطراً يتهدد لغة قرآنهـم: «وضع الكتاب وقد طال خلاط العرب

(1) نفسه ص 544 وراجع: محمد الطنطاوي: نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة القاهرة دار المعارف ط2 1995 ص 80.

(2) نفسه ص 545

(3) نفسه

(4) علي النّجدي ناصف: سيبويه إمام النّحاة القاهرة - مصر عالم الكتب ط 2 1979 ص 196-197

(5) Encyclopédie de l'Islam: Article: «Naḥw». p. 914.

(6) Ibid : Article :Sibawayhi p. 544

(7) محمد الطنطاوي: نشأة النّحو وتاريخ أشهر النّحاة ص 101

(8) نفسه

(9) صبحي الصالح: مباحث في علوم القرآن ص 120

للأعاجم، وتعددت روابطها بهم، وأخذت هذه الروابط المتعددة وذلك الخلاط الطويل يُعْقِبان العربية فيما يُعْقِبانها لحنا وانحرافا(. . .) والكتاب يشترع للعربية في طورها الجديد، ويقيم المعالم التي تهدي إلى حقيقتها وتعين على حمايتها ونفي الزيف عنها(. . .) لذلك فهو دراسة واسعة في النحو والصرف أي في أساليب العربية وبنية مفرداتها»[1] لكنّ المتأمل بأناة في مادة الكتاب لسيبويه يلحظ الطابع الشمولي الذي يطرح ضمنه قضايا النحو في صلتها بمباحث أخرى ستتطور لاحقاً: كالبلاغة وفقه اللغة والأصوات والقافية. . . فالكتاب هو جماع لعناصر «صنع منها سيبويه النحو والصرف وصنع منها مباحث أخرى رآها من النحو ورآها الناس بعده من غيره فأدخلوا بعضها في البلاغة وبعضها في فقه اللغة وبعضها في التجويد وأقاموا من بعضها الآخر مباحث مستقلة وإن كانت لَتَمتُّ للنحو برحم ماسّة»[2] لذلك أمكن القول: «إن كتابه ليس أعظم مراجع النحو والصّرف عامّة وكفى، ولكنه مع ذلك أصل من أصول الثقافة الإسلامية في غير ناحية من نواحيها المتعددة: انشقّ عنها أوهدى إليها وأوحى بها»[3]. «فالكتاب» نصٌّ جامع مما يمحِّضه ليكون أصلا من أصول الثقافة الإسلامية، وهذه الخصوصية هي التي تتيح لنا ـ وعلى نحو مباشر أحياناً ـ أن نكتشف خيط تشكل الزوج لفظ/ معنى بالوقوف على جذوره الأولى مع سيبويه.

تتشكل مادة الكتاب من خلال قسميْن بارزيْن: قسم يتعلق بأبنية الكلمات في ذاتها من زاويتيْن صوتية وصرفية، وقسم يتعلق بالجانب الإعرابي في إطار العناية بالمسألة التركيبية عامة[4] وليس غرضنا تقصّي مساهمة سيبويه في فروعها لأن عنايتنا منصرفة تحديداً إلى تشكّل الزوج لفظ/ معنى من خلال خطاب النحو سواء في ضوء المسألة الصوتية أم الصرفية أم التركيبية سيرا من الصوت إلى الكلمة فالجملة[5].

(1) علي النجدي ناصف: سيبويه: إمام النّحاة ص 142
(2) نفسه 153
(3) نفسه ص 197–198
(4) Encyclopédie de l'Islam: Article: «Naḥw». p. 915 وكذلك مقال (Sibawayhi) بنفس المرجع ص 548
(5) عبد القادر المهيري: من الكلمة إلى الجملة: ص 35: "إنّ دراسة القدماء للأصوات هي في الواقع دراسة لأحد مستويَيْ التقطيع أو التركيب: تركيب الكلمات من الأصوات وتركيب الجمل من الكلمات".

I / الزوج لفظ/ معنى في ضوء المسألة الصوتيّة:

إنّ المراد بالزوج لفظ/ معنى في ضوء المسألة الصوتيّة هو الزوج صوت/ معنى: son/sens. فالطرفان يشكّلان وحدة ذات وجهيْن: وجه ماديّ هو اللفظ أو الصوت ووجه مجرّد هو المعنى. ومعلوم أنّ كلّ علامة لغويّة تقوم على الاتّحاد بين الصوت والمعنى أو الدال والمدلول[1] وقد بات راسخاً، في الدّرس اللّساني اليوم، أنّ دراسة الأصوات في ضوء وظائف اللغة أهمّ بكثير من دراستها في ذاتها فلا غرابة أن يُعتبرَ علمُ وظائف الأصوات: La Phonologie أَدْخَلَ في علوم اللّسان من علم الأصوات: La Phonétique [2]. إنّ الاعتداد بوظيفة الصوت هو صدى لما أكّده دي سوسير من أنّ مدار الاهتمام ليس الصوت في ذاته ولكن ما ينشأ من اختلافات صوتيّة تتميز الكلمة في ضوئها عن سواها باعتبار أن تلك الاختلافات هي الحاملة للدّلالة. فعلى أساس هذه الأرضيّة النظريّة اللّسانيّة لم نجعل غايتنا تتبع الصورة التي نقلها سيبويه عن الأصوات العربية من حيث أصنافها ومخارجها وصفاتها[3] بل حاولنا أن نوجّه القضية الصوتية باتجاهيْن اثنيْن: اتجاه نربطها فيه (باللفظ) من خلال التركيز على اهتمام صاحب الكتاب بالمسموع ضمن عنايته بإيقاع الحروف. واتجاه نربطها فيه (بالمعنى) من خلال التركيز على اهتمام صاحب الكتاب بالمفهوم ضمن عنايته بالوظيفة التّمييزية للصّوت اللّغوي. لذلك أمكن التوقّف عند مستوييْن اثنيْن: الصّوت في صلته باللفظ والصّوت في صلته بالمعنى:

---

(1) R. Jakobson: Six leçons sur le son et le sens. Ed De Minuit Paris 1976 p23 وراجع أيضا:
F. de Saussure : Cours de linguistique générale. Payot. Paris 1983 p 98-99.

(2) R. Jakobson: Six leçons sur le son et le sens. P 59-60 وراجع عن الفارق بين علم الأصوات وعلم وظائف الأصوات:
- Dubois (et autres) Dictionnaire de linguistique p373-375.
ونوزاد حسن أحمد: المنهج الوصفي في كتاب سيبويه بنغازي منشورات جامعة قار يونس ط 1 1996 ص 118

(3) سيبويه: الكتاب ج 04 من ص 431 إلى ص 434 وراجع جدول الأصوات العربية كما كان يراه سيبويه وقد أثبته تمام حسان في كتابه: اللغة العربية معناها ومبناها ص 59.

أ) الصوت في صلته باللفظ:

عدد المثال	المصدر	تعليق سيبويه
01	الكتاب ج04 ص 239	«وأما الدال فتُبْدل من التاء في افتعل إذا كانت بعد الزاي في ازدجر ونحوها. والطاء منها في افتعل إذا كانت بعد الضاد في افتعل نحو اضطهد، وكذلك إذا كانت بعد الصاد في مثل اصطبر. . .»
02	نفسه ص 453/240	«والميم تكون بدلا من النون في عنبر وشنباء ونحوهما، إذا سُكّنت وبعدها باء. (. . .) وتقلب النون مع الباء ميما لأنها من موضع تعتلّ فيه النون، فأرادوا أن تدغم هنا إذ كانت الباء من موضع الميم. كما أدغموها فيما قرُب من الرّاء في الموضع، فجعلوا ماهو من موضع ما وافقها في الصوت بمنزلة ما قرب من أقرب الحروف منها في الموضع ولم يجعلوا النون باء لبعدها في المخرج وأنها ليست فيها غنّة. ولكنهم أبدلوا من مكانها أشبه الحروف بالنون وهي الميم، وذلك قولهم: مَمْبِك، يريدون: منْ بِكَ، وشَمْبَاء وعَمْبَر، يريدون شَنْبَاء وعنْبراً»
03	نفسه ص 114/333	«وسألت الخليل عن فُعْلٍ من وَأَيْتُ فقال: وُؤْيُ كما ترى، فسألته عنها فيمن خفف الهمز فقال: أُويُ كما ترى فأبدل من الواو همزة، فقال: لا بد من الهمزة لأنه لا يلتقي واوان في أوّل الحرف» «وإذا تتابعت الضمّتان فإن هؤلاء يخفّفون أيضا، كرهوا ذلك كما يكرهون الواويْن، وإنما الضمّتان من الواويْن فكما تكره الواوان كذلك تكره الضمّتان لأن الضمّة من الواو. وذلك قولك: الرُّسْلُ والطُّنْبُ والعُنْقُ، تُريد الرّسُل والطنُب والعنُق»

«كما أن دَهْدَيْتُ هي فيما زعم الخليل دَهْدَهْتُ بمنزلة دحرجْتُ ولكنه أبدل الياء من الهاء لشبهها بها وأنها في الخفاء والخفّة نحوُها، فأبدلت كما أبدلت من الياء في هذه، وقالوا: دُهْدُوَّةُ الجُعَلِ؛ وقالوا: دُهْدِيَّةُ الجُعَلِ كما قالوا دُحْرُوجَة، يدلك على أنها مبدلة قولهم: دهْدهْتُ»	نفسه ص 394/393	04
«فأما الذي يضارَع به الحرف الذي من مخرجه فالصّاد الساكنة إذا كانت بعدها الدال وذلك نحو: مصدر، وأصدر. والتّصدير، لأنهما قد صارتا في كلمة واحدة، كما صارت مع التاء في كلمة واحدة في افتعل، فلم تُدغم الصاد في التاء لحالها التي ذكرتُ لك. ولم تُدغم الدال فيها ولم تُبدل لأنها ليست بمنزلة اصطبر وهي من نفس الحرف. فلما كانتا من نفس الحرف أجريتا مجرى المضاعف الذي هو من نفس الحرف من باب(مددت) فجعلوا الأول تابعاً للآخر فضارعوا به أشبه الحروف بـ(الدّال) من موضعه وهي (الزّاي) لأنها مجهورة غير مطبَقة ولم يبدلوها زايا خالصة كراهية الإجحاف بها للإطباق. (. .) وسمعنا العرب الفصحاء يجعلونها(=الصاد) زايا خالصة، كما جعلوا الإطباق ذاهبا في الإدغام، وذلك قوله في التصدير: التزدير، وفي الفصْد: الفزْد، وفي أصدرتُ: أزدرتُ. وإنما دعاهم إلى أن يقرّبوها ويبدلوها أن يكون عملهم من وجه واحد وليستعملوا ألسنتهم في ضرب واحد، إذ لم يصلوا إلى الإدغام ولم يجسُروا على إبدال الدّال صادا، لأنها ليست بزيادة كالتاء في افتعل، والبيان عربيّ».	نفسه ص 478/477	05

يتضح من خلال ما تقدم من أمثلة حول التغييرات الصوتية أن العلاقة بين الصوت والصوت تتأسس على مسلكيْن بارزيْن: مسلك الائتلاف بين الصوتيْن (الأمثلة: 05/02/01) ومسلك الاختلاف بينهما (04/03). ويمثل الائتلاف والاختلاف درجتيْن متفاوتتيْن للعلاقة الخلافية:

أ 1) مسلك الائتلاف:

□ **المثال 01** : يتنزّل الإبدال بين الحرفيْن في هذا المثال في إطار التعاقب أي إطار العلاقة، ومن ثَم لا ينظر سيبويه في الصوت معزولاً عن بيئته في الكلمة لأن قيمته الفعلية في عملية النطق لا تكاد تتحدد إلا في علاقته بغيره مما يدل على وعي صاحب الكتاب بـ «الخلافات الصوتية الدقيقة القائمة بين الصُّـوَيْتات Phonèmes »[1]:

الكلمة	الحرف المبدَل	الحرف البديل	شروط التعاقب في النطق
ازدجر	التاء	الدال	ورود الدال بعد الزاي
اضطهد	التاء	الطاء	ورود الطاء بعد الضاد
اصطبر	التاء	الطاء	ورود الطاء بعد الصّاد

إن الإبدال معقود بين حروف ثلاثة: المبدل والبديل والحرف الذي قبله، لذلك أمكن التوقّف، في إطار هذه العلاقة الثلاثيّة عند جانبيْن على قدر من الأهمية: جانب الإبدال في ذاته وجانب العلاقة:

● **جانب الإبدال في ذاته: وطرفاه المبدَل والبديل:**

الكلمة	المبـــــدَل		البديل	
	المخرج	الصفة	المخرج	الصفة
ازدجر	مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا[2]	الهمس	مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا	الجهر
اضطهد	مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا	الهمس	مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا	الجهر
اصطبر	مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا	الهمس	مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا	الجهر

(1) نوزاد حسن أحمد: المنهج الوصفي في كتاب سيبويه ص 120

(2) 2 سيبويه: الكتاب ج 04 ص 433-434

إن التطابق بين (التاء) من جهة وبين (الدال والطاء) من جهة أخرى يكاد يكون عاما لولا سمة مميِّزة حالت دون ذلك وإلا لما عاد للعلاقة الخلافية معنى، وتلك السّمة المميِّزة هي (الجهر)، فالتَّطابق حصل بوحدة المخرج أما التَّخالف فتجسد بالتباين بين الحرفيْن من حيث الصفة. إن التطابق والتباين مضادَّان يضمنان الانسجام بين المكوّنات الصّوتية للكلمة وذاك بدوره ضامن لسهولة النطق.

● **جانب العلاقة:**

وتتصل تحديداً بشرط التعاقب في سلسلة الكلام بين الحرف البديل والآخر الذي يسبقه مباشرة وهي علاقة تتجاوز العلاقة بين الحرف وبديله في اتجاهها العمودي على نحو ما رأينا فيما مر، إلى العلاقة بين الحرف وقرينه في اتجاهها الأفقي أي الخطّي بالتعبير اللساني الحديث(1). ويمكن تحليل مفهوم العلاقة في إطار هذا المثال ضمن بعديْن صريح وضمني:

1/ البعد الصريح: ونعني به مقارنةَ سيبويه الظّاهرةَ بين الحرف البديل والحرف السابق له مباشرة مما أفضى به إلى اشتراط مبدإ التّعاقب بينهما.

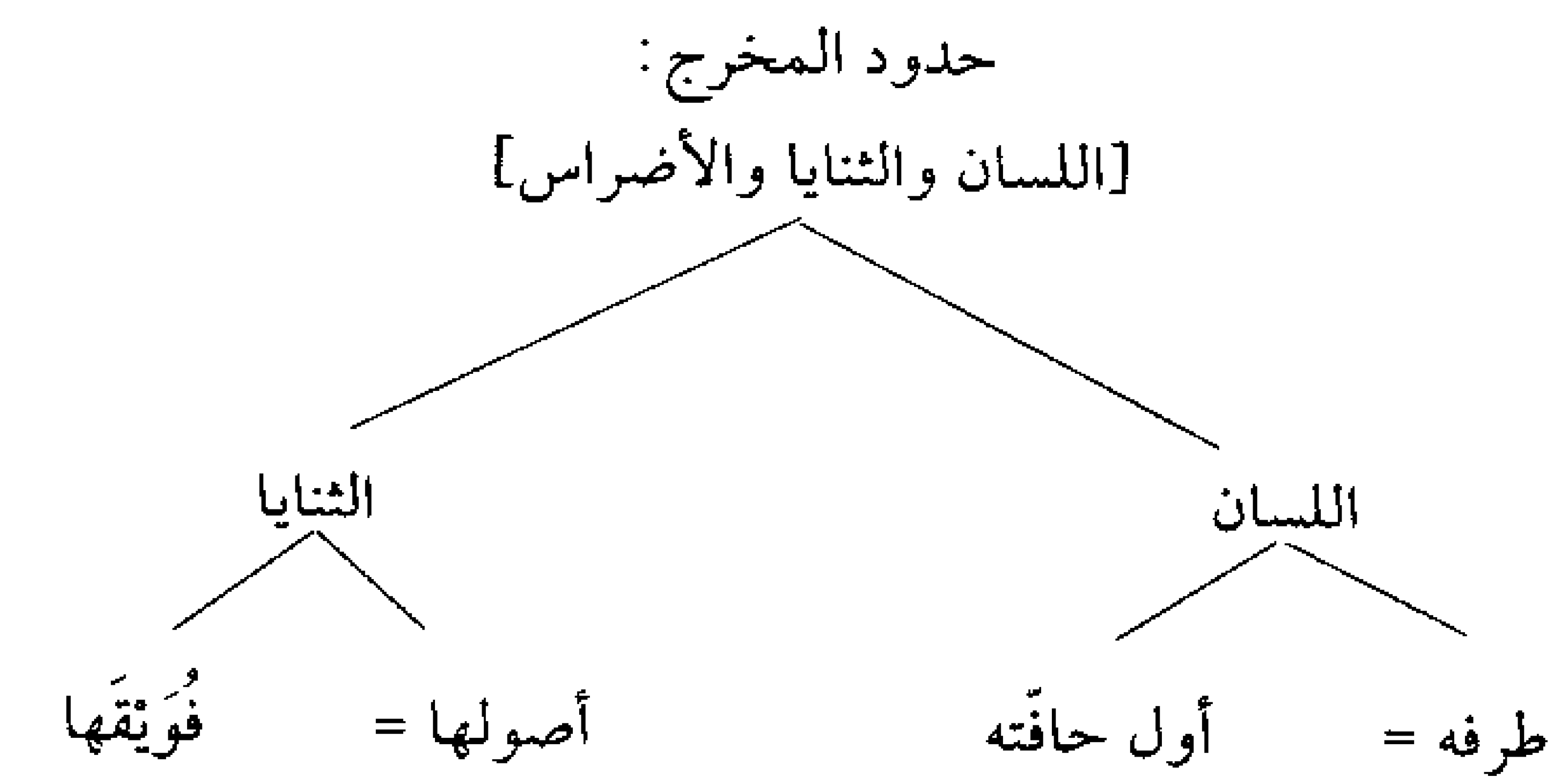
الكلمة	الحرف المبدَل		الحرف الذي قبله	
	المخرج	الصفة	المخرج	الصفة
ازدجر	مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا	الجهر	مما بين طرف اللسان وفُوَيْق الثنايا(2)	الجهر
اضطهد	مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا	الجهر	من بين أول حافة اللسان وما يليها من أضراس(3)	الجهر
اصطبر	مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا	الجهر	مما بين طرف اللسان وفُوَيْق الثنايا(4)	الهمس

(1) راجع عن «الشّكل الخطّي» (Forme linéaire) و«الخاصية الصّوتيّة» (Caractère vocal) للملفوظات:
A. Martinet: Eléments de linguistique générale. Librairie Armand Colin Paris 1980 p.16-17.
فقد عقد مارتيني في إطار إثارته لقضية الخطية بين نظاميْ التواصل السّمعي والبصري مقارنات بين التعامل بحاسّة الأذن مع المسموع اللّغوي والتعامل بحاسّة العين مع المرئي عامّة سواء من خلال مثال اللوحة الفنية: فالرّسام يرسم عناصرها متتابعة ولكن المتفرّج يتأمّلها وهي كلٌّ مكتمل، أو من خلال أعمدة إشارات المرور.

(2) سيبويه الكتاب ج 04 ص 433

(3) نفسه (4) نفسه

إن المتأمل في هذا النمط من المقارنة يجد أن سيبويه أرجع اشتراطه لضرورة التعاقب بين الحرفيْن: البديل والذي قبله إلى عامل أساسيّ هو (التقارب مخرجًا) من أجل تحقيق المماثلة بين الحرفيْن: «ويشترط في تحقيق المماثلة تقارب المخرج بين الصوتيْن المتماثليْن إذ لا يمكن أن يؤثر صوت في آخر يبعد عنه في المخرج»(1) بل إن التقارب قد بلغ مداه، من خلال الأمثلة التي ضرب سيبويه، فمخارج الدال والطاء والزاي والضاد والصاد لا تكاد تتعدى ثلاثة أعضاء في الجهاز النطقي (اللسان والثنايا والأضراس)(2) لذلك تنحصر الاختلافات الموقعية في حدود ضيقة جداً: ففي نطق كل من الدال والزاي تشمل الحركة طرف اللسان وإن تشبث ذلك الطرف بأصول الثنايا في الدال وانخفض إلى ما تحتها بقليل في الزاي. وفي نُطق كلٍّ من الطاء والضاد يتحرك اللسان ولكن من طرفه حتى أصول الثنايا في الطاء، ومن أول حافته إلى ما يليها من الأضراس في الضاد، أما بالنسبة إلى الطاء والصاد فحالهما في النطق كحال الدال والزاي مع اختلاف راجع إلى ما يميز الزاي المجهورة عن الصاد المهموسة وهو اختلاف لا يُخل بالمماثلة بين الصوتيْن المنسجميْن مخرجًا. إن الانسجام لا يعني التطابق وإنما هو محضُ تقارب:



(1) نوزاد حسن أحمد: المنهج الوصفي في كتاب سيبويه ص 123

(2) راجع عن مكوّنات جهاز التّصويت: الرّئتان / قصبة الرّئة وطرفها الأعلى / أدنى الحلق/الخياشيم / الفم وأجزاؤه. الحنك واللّسان والأسنان:

جان كانتينو: دروس في علم أصوات العربيّة. تعريب صالح القرمادي. تونس. مركز الدّراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية 1966 ص 17-18-19

إن الاختلافات الموقعيّة الضيّقة على مستوى المخارج تظل هي المغذِّية للعلاقة الخلافية بين الصوتيْن في سلسلة الكلام.

2/ البعد الضمني: ونعني به مقارنة سيبويه الخفيّة بين الحرف المبدَل والحرف السابق له مباشرة مما أفضى به إلى الإبدال:

الكلمة	الحرف المبدَل		الحرف الذي قبله	
	المخرج	**الصفة**	**المخرج**	**الصفة**
ازدجر	مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا	الهمس	من بين أول حافة اللسان وفُوَيق الثنايا	الجهر
اضطهد	مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا	الهمس	من بين أول حافة اللسان وما يليها من أضراس	الجهر
اصتبر	مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا	الهمس	مما بين طرف اللسان وفُوَيْق الثنايا	الهمس

نلاحظ أن تأمّل سيبويه في الكلمات ـ قبل الإبدال ـ قاده إلى ملاحظة النّشاز الحاصل في نطق حرف التاء مع ما تقدَّمه من زاي أوضاد أو صاد، وهو نشاز راجع إلى أن التاء التي تجمعها والزاي والضاد مخارج متقاربة تفتقر إلى صفة الجهر لكي تنسجم مع ما قبلها فكان ذلك سبباً مباشراً في قلبها حرفاً مجهوراً مخرجه هو مخرج التّاء، لذلك حُوِّلت التّاء في الكلمات الثلاث، خضوعا لتأثير الحرف السابق إلى دالٍ وطاءٍ وانضاف إلى جامع المخارج المتقاربة جامعُ الجهر الذي أعوز التّاء فضمن بذلك أداء الصوتيْن على نسق واحد. أمّا التّاء في (اصتبَر) فيجْمَعُهَا والصّاد مخرجان متقاربان إضافة إلى جامع الصّفة وهي (الهمس) فما الدّاعي إذن إلى قلبِها طاءً ؟.

إنّ قَلْب تاء (اصتبر) طاءً يرجع إلى عامل آخر يتجاوز المخرج وصفة الهمس إلى حركة اللسان من خلال صفتيْن أخريْن ذكرهما سيبويه هما الإطباق والانفتاح: «. . . ومنها المطبقة والمنفتحة فأمّا المطبقة فالصاد والضّاد والطاء والظّاء. والمنفتحةُ كلّ ما سوى ذلك من الحروف لأنّك لا تطبقُ لشيء منهنّ لسانك، ترفعه إلى الحنك

الأعلى»[1]. إنّ الصاد التي تسبق التّاء في (اصتبر) حرف مطبق خلافا للتاء المنفتحة. فلمّا كان المتكلّم يطبق لسانه عند نطق الصّاد كان لابدّ، وفق مبدإ التسهيل، من حرفٍ مطبق مخرجه قريب من مخرج التّاء وذلك ليقع تفادي فتح اللسان بعد إطباق، والحرف هو الطّاء الذي جمعه والصّاد، فضلا عن التقارب مخرجاً، صفة الإطباق ممّا يجعل نطقهما على وتيرة واحدة لأنّ الائتلاف بين الصّوتيْن أصبح كأجلى ما يكون.

□ **المثال 02:** ينهض هذا المثال على جانبيْن بارزيْن: جعْل العرب النون ميمًا وعدم جَعْلهم النّون باءً. وكلا الجانبيْن يكشف الآخر على نحو أتاح لسيبويه تبرير إبدال النون ميمًا من خلال ما ضرب من أمثلة، لذلك أمكن تبيّن مستويَيْن من العلاقة في إطار هذا الضَّرْب من الإبدال: مستوى العلاقة بين النون والميـم ومستوى العلاقة بين النّون والباء:

أ ـ مستوى العلاقة بين النّون والميم:

وتتّضح في البدء بالوقوف عند ما يجمع بين الحرفيْن وما يفرّق:

الحرف	المخرج	الصّفة
النّون	«ومن حافّة اللّسان من أدناها إلى منتهى طرف اللّسان مـا بينهـا وبين مـا يليهـا من الحنك الأعلى ومافويق الثنايا»[2]	«فالمجهورة حرف أشبِـع الاعتمـاد في موضعه، ومنـع النّـفَس أن يجريَ معه حتّى ينقضـي الاعتمـاد عليهـا ويجري الصـوت. فهـذه حـال المجهـورة فـي الحلق والفم، إلاّ أن النّون والميم قد يعتمد لهما في الفم والخياشيم فتصير فيهما غنّة. والدليل على ذلك أنّك لو أمسكت بأنفك ثم تكلّمت بهما لرأيت ذلك قد أخلّ بهما»[3].

(1) سيبويه: الكتاب ج 04 ص 436
(2) نفسه ص 433
(3) نفسه: ص 434

الميم	ممّا بين الشّفتيْن	«ومنها (= الحروف) حرف شديد يجري معه الصوت لأن ذلك الصوت غنّة من الأنف، فإنّما تخرجه من أنفك واللّسان لازم لموضع الحرف، لأنّك لو أمسكت بأنفك لم يجْر معه الصوت، وهو النون وكذلك الميم»(1).

يتّضح أنّ إبدال النون ميما لا يعود إلى التقارب مخرجا لأنّ المخرجيْن متباعدان كما هو بيّن، وإنّما يعود، في جانب منه، إلى وحدة الصّوت بين الحرفيْن. فالنون والميم يمتلكان تقريباً صوتاً واحداً. يقول سيبويه: «لأن صوتهما واحد، وهما مجهوران قد خالفا سائر الحروف التي في الصوت حتّى أنّك تسمع النّون كالميم والميم كالنّون، حتّى تتبيّن، فصارتا بمنزلة اللاّم والرّاء وإن كان المخرجان متباعديْن إلاّ أنّهما اشتبها لخروجهما جميعاً في الخياشيم»(2).

وقد انطلق سيبويه من التمييز بين حبْس النَّفَس عند النطق بمجهورالحروف وإرساله عند النطق بالمهموس منها متدرّجاً نحو تسليط الضوء على النَّفَس المحبوس الناتج عما وسمه بـ «إشباع الاعتماد» مبيّناً أنّ الصوت المرسَل، بعد انقضاء الاعتماد، قد يكون حيّزه النطقي الحلق والفم، كما قد يكون الفم والأنف وعبر هذا الحيّز يتسرَّب الهواء من الأنف فيُكسب الحرفَ غُنّة وهو ما يحصل عند النطق بالنون والميم اللّذيْن يمثّلان صوتاً واحداً.

(1) نفسه: ص 435

(2) نفسه: ص 452–453 فعبارة سيبويه التي علّل بها علاقة الائتلاف الوثقى بين النون والميم «لأنّ صوتهما واحد» دليل جهير على أنّ صاحب الكتاب يحتكم إلى الأعمال النطقية أي الأصوات في إقامة العلاقات بين الحروف ائتلافا واختلافا لذلك لا نرى مبرّرا لقول تمام حسّان (اللّغة العربية معناها ومبناها ص57) عن سيبويه «لم يكن يفرّق بين اصطلاحي «الحرف» و«الصّوت» على نحوما يفرّق علم اللّغة الحديث بين اصطلاحيْ Phoneme و Sound أو Allophone، فالحرف لديه يشمل كلّ ذلك». ولو كان سيبويه يعتبر الصوت حرفا والحرف صوتا لما اهتدى إلى شدّ النّون والميم – الحرفيْن المختلفيْن- إلى أصل واحد هو الصوت من خلال جامع أدائيّ هو الغنّة. صحيح أنّ سيبويه لم يرسم الحدود بين الصوت والحرف كما هو جار في علم اللّغة الحديث، ولكن ذلك لا يبيح للدّارس مطالبته بأكثر ممّا تتيحه له أدواته المعرفية في عصره ومن ثم لا يجوز نعته بأنه يخلط بين الاصطلاحيْن فيكفي الوقوف عند لفيف من تحليلاته الصوتية الدقيقة لندرك وعيه العميق بالصورة السمعية للكلمة.

إنّ الغنّة جامع صوتي قويّ صهر ذينك الحرفيْن في أداء صوتي واحد ممّا يدلّ على احتكام سيبويه إلى الصورة السمعيّة للكلمة: L'image acoustique [1]. ألا ترى، وأنت تنطق (عنْبر) و (عمْبر)، أنّك تعدم الفرق ظاهراً بين النون والميم وقد غشّاهما صوت خيشوميّ واحد «حتّى إنّك تسمع النّون كالميم والميم كالنّون»!. إنّ هذا الطرح الدّقيق لعلاقة الائتلاف الصوتي بين النّون والميم صحبه طرح لا يقلّ عنه دقّة للعلاقة بين النّون والباء.

ب ـ مستوى العلاقة بين النّون والباء:

لئن نظرنا في إبدال النّون ميمًا في المستوى الأوّل من العلاقة ضمن اتجاه عمودي موصول تحديداً بحرفيْ النّون والميم وما يجمعهما من وشائج انسجام خارج بيئة هذه الكلمة أو تلك (عنْبر/ شنْباء)، فإنّ طرح الإبدال في صلته بالباء التي تعقب الحرف المبدل أو البديل يتنّزل ضمن اتجاه أفقي يراعى فيه سياق الصّواتم (Les phonèmes) وما يمكن أن يقتضيه تجاورها من تغييرات تكون في خدمة الأداء الصوتي:

الحرف	المخرج	الصفة
النّون	من حافة اللّسان من أدناها إلى إلى منتهى طرف اللسان وما يليها من الحنك الأعلى وما فوق الثنايا.	مجهور شديد يجري معه الصوت لأنّ ذلك الصوت غنّة من الأنف[2]
الباء	ممّا بين الشفتيْن	مجهور شديد وهو الذي يمنع الصّوت أن يجري فيه[3]

(1) راجع: J. Dubois (et autres): Dictionnaire de linguistique: P:7-8 «إنّ الجانب السمعي (L'acoustique) هو قسم في الفيزياء يختصّ بدراسة بنية الأصوات والطريقة التي تتفاعل بها الأذن مع هذه الأصوات. أمّا علم الأصوات السمعيّ فيختص بدراسة الطبيعة الفيزيائية للرّسالة الصوتيّة. بمنأى عن شروط إنتاجها وتقبّلها».

(2) سيبويه: الكتاب ج 04 ص 435

(3) نفسه ص 434

يتضح إذن أنّ ما يفرّق بين النّون والباء أقوى ممّا يجمع وذلك من خلال تباعد المخرجيْن إضافة إلى جريان الصّوت عبر الأنف في النّون وامتناعه في الباء، ويعود الأمر بعد هذا وذاك إلى المنزلة الصوتية الخاصة للنّون وهي الحرف الذي يكاد ينغلق على ذاته جفاءً فلا ينصهر في غيره ولا يتّسع له: «وليس حرف من الحروف التي تكون النّون معها من الخياشيم يدغم في النّون، لأنّ النّون لم تدغم فيهن حتّى يكون صوتها في الفم وتقلَبَ حرفاً بمنزلة الذي بعدها، وإنّما هي معهنّ حرف بائن مخرجه من الخياشيم، فلا يُدغمن فيها كما لا تُدغم هي فيهنّ، وفعل ذلك بها معهنّ لبعدهنّ منها وقلّة شبههنّ بها، فلم تحتمل لهنّ أن تصير من مخارجهنّ»[1] لذلك كان لا بدّ من بديل وسط يزيل ذلك الجفاء بين النّون والباء ويكون فيه شيء منهما معاً، وذاك هو الميم لأنّه يجمع بين ما تفتقر إليه النّون وما تفتقر إليه الباء في آن، فالنّون بعيدة عن الباء مخرجًا في حين يجمع الميمَ والباءَ مخرج واحد، والباء حرف يمنع الصوت أن يجري فيه، أمّا الميم فحرف يجري معه الصوت من الأنف وهو غنّة على غرار النّون. هكذا ينظر سيبويه في الوحدة الصوتية في إطار علاقتها بغيرها لذلك لم يكتف، في تعليقه، بذكر شرطيْ التجاور بين الميم والباء وهما سكون النّون ووقوع الباء بعدها مباشرة بل تجاوز ذلك إلى التعليل من خلال دراسة السّمات المميّزة لكل صوت في علاقته بالآخر وذلك بربط الإبدال بين الحرفيْن بمسألة التقارب عمودياً بين النّون والميم، وأفقياً بين النّون والباء من ناحية والميم والباء من ناحية أخرى. فعندما يستعصي الصوت على الإدغام على نحو ما استعصت النّون على الانخراط في الباء التي بعدها، يقع البحث عن بديل قريب من ذلك الصوت المستعصي ومن الصوت الذي يعقبه. إن سيبويه لا يحتكم إلى الحرف في ذاته بل إلى الصوت القريب من الحرف أو الشبيه به. فالقضية عنده قضيّة أداء صوتي وعبارته الدقيقة تدلّ على وعيه التام بتلك القضيّة لذلك قال: «فجعلوا ماهو من موضع ما وافقها في الصوت بمنزلة ماقرب من أقرب الحروف منها في الموضع». إنّ تحليل صاحب الكتاب ارتقى إلى طرح مسألة «المُوافِق الصّوتيّ» متجاوزاً بذلك حدود الحرف وخصوصياته، فبمجرّد أن يستخلص ما يجمع بين الحرفيْن من صوت سواء من جهة الموضع الذي يشكله المخرجان المتقاربان، أم من جهة الصّفة المرتبطة تحديداً بعمليّة التّصويت عند النّطق،

(1) نفسه: ص 456

فإنّه يعتبر الحرفَ الذي يقاسم قرينَه الخصيصةَ الأدائية «مُوافِقَهُ الصوتيَّ» الحقيقَ بأن يحلّ محلّه عموديا لضمان الانسجام أفقياً على نحو مارأينا في الميم التي هي موافقٌ صوتيٌّ للنّون والباء معا.

□ **المثال 05**: يواصل سيبويه شروحه الصوّتية المتعلّقة باللّفظ ضمن مفهوم «الموافِق الصّوتي» من خلال مصطلح «المضارعة» يقول صاحب اللّسان: «والمضارع المُشْبِه والمضارعة المشابهة، والمضارعة للشيء أن يضارِعه كأنّه مِثْله أو شِبْهه»[1] ويتعلّق فحوى هذا المثال بالحالة التي يمتنع فيها الإدغام ويتعذّر الإبدال فيقع الاكتفاء بمحض المضارعة وقد طرقها سيبويه وفق مستوييْن متقاطعيْن: الشَّرح والتَّعليل.

أ) مستوى الشَّرح: وينهض على جانبيْن بارزيْن: سبب المضارعة والمضارعة في ذاتها:

1) سبب المضارعة:

الحرف	المخرج	الصّفـة
الصّاد	ممّا بين طرف اللّسان وفويق الثنايا	مهموس رخو مطبَق
الدّال	ممّا بين طرف اللّسان وأصول الثنايا.	مجهور شديد منفتح

يتجلّى الائتلاف بين الحرفيْن من خلال موضعهما الواحد أي تقاربهما مخرجا إذ لايكاد يظهر الفويْرق في أدائهما إلاّ في خفض طرف اللّسان إلى ما تحت أصول الثّنايا بقليل بالنسبة إلى الصّاد، وفي رفع طرف اللّسان إلى ما فوق ذلك بقليل أي إلى أصول الثّنايا بالنسبة إلى الدّال[2] فموضع الأداء واحد إلاّ أنّ الاختلاف عميق على مستوى الصّفة ممّا له صلة بنطق الحرفيْن داخل سياق صوتي واحد وذلك من خلال ما يقوم من علاقة

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 08 ص 54

(2) سيبويه: الكتاب ج 04 ص 462 - 463: «لأنهنّ (= الطاء والدّال والتّاء) من الثنايا وطرف اللّسان وليس بينهن في الموضع إلاّ أن الطّاء وأختيْها من أصل الثنايا وهنّ (= الصّاد والزّاي والسّين) من أسفله قليلا مما بين الثنايا»

ضدّية بين خصائص هذا الحرف وبين خصائص ذاك وهو ما يتسبّب في الجفاء بينهما لذلك تصبح المضارعة أمراً لا مندوحة عنه في ظلّ طغيان الاختلاف على الائتلاف بين الحرفيْن، لإحالة ذاك الجفاء إلى انسجام:

مهموس	رخو	مطبق
#	#	#
مجهور	شديد	منفتح

2) المضارعة في ذاتها:

إنّ الصّاد السّاكنة إذا كانت بعدها الدّال، يضارَع بها حرف آخر له مخرج الصّاد وشبيه بالدّال فيكون كفيلا برأب الصّدع بين الصّاد والدّال كما في (مصدَر) و(أصدَر) وذلك الحرف هو الزّاي:

الصّفة	المخرج	الحرف
الزّاي	ممّا بين طرف اللّسان وفويق الثنايا	مجهور رخو منفتح
الدّال	ممّا بين طرف اللّسان وأصول الثنايا	مجهور شديد منفتح

إنّ المقارِنَ بين الصّاد والدّال من ناحية، والزّاي والدّال من ناحية أخرى يلحظ أنّ العلاقة بين طرفيْ الزّوج [ز/ د] أقوى منها بين طرفي الزّوج [ص/ د] إضافة إلى أنّ الزّاي تمتّ بسبب قويّ إلى كلّ من الصّاد والدّال: فالزّاي والصّاد يجمعهما مخرج واحد فضلا عن صفة الرّخاوة، كما تجمع الزّاي والدّال صفتا الجهر والانفتاح فضلاً عن الموضع الواحد من خلال المخرجيْن المتقاربيْن. هكذا تضيق دائرة الاختلاف بين الصّاد والدّال بفضل الزّاي التي تجمع بين خصائص لهما وبذلك تصبح الزّاي أكثر موافقة صوتيّة للدّال بعد أن تمّ الخلاص من الهمس والإطباق المرتبطيْن بالصّاد. إنّ الوصول إلى الموافِق الصّوتي للدّال في نطق كلمة (مصدر) أو (التصدير) أو (الفصد) إلخ... هو رهين

مضارعة الزّاي بالصّاد التي تأخذ من الحرف المضارع صفتيْ الجهر والانفتاح فتصبح أشْكَلَ بالدّال فتحقّق الموافقة الصّوتية حتّى لكأنّ الصّاد المضارِعة للزّاي والدّال في انسجامهما حرف واحد مضاعف كما في (مددت)، وبذلك يزول الجفاء الذي كان قائما بين الصّاد والدّال خارج قاعدة المضارعة الصّوتية.

ب) **مستوى التعليل**: أقام سيبويه تعليله لظاهرة المضارعة على سببيْن: واحد ذي صلة بالأداء الصّوتي وآخر ذي صلة ببناء الكلمة.

1/ الأداء الصوتي: وتسيّره قاعدة الجهد الأدنى الذي يبذله المتكلّم حرصاً على أن يكون الأداء بسيطاً لذلك قال سيبويه: «وإنّما دعاهم إلى أن يقرّبوها ويُبدلوها أن يكون عملهم من وجه واحد وليستعملوا ألسنتهم في ضرب واحد» وإنّ في ذلك تجنّباً لنطق الوحدتيْن الصّوتيتيْن المتجاورتيْن بطريقتيْن يسبّب الانتقال من إحداهما إلى الأخرى ضنى للمتكلّم وإهداراً لطاقته الصوتيّة: «وهذا القانون الصّوتي الذي اهتدى إليه سيبويه بفطنته يعرف في الدّرس الصّوتي الحديث بقانون الجهد الأقلّ (low of least effort) الذي يفسّر توفير المجهود الذي يُبذَل في نطق أصوات اللّغة بحدّ أدنى من الجهد»[1] ضمن ما يعرف في اللّسانيات الحديثة باقتصاد اللّغة: Economie de la langue فالتطور اللغوي يمكن النظر إليه وكأنه محكوم بالتعارض الدّائم بين الحاجات التّواصليّة للإنسان وميله المستمر إلى حصر نشاطه الذهني والعضلي في حدود دنيا. إن السّلوك الإنساني في كلّ الحالات خاضع لقانون المجهود الأدنى فلا يمكن للإنسان، من خلال ذلك القانون، أن يبذل مجهودا إلاّ على النّطاق الذي يتاح له فيه أن يصل إلى الأهداف المحددّة سلفاً[2].

2/ بناء الكلمة: علّل سيبويه ظاهرة المضارعة بما يرتبط ببنية الكلمة من تغييرات تعذّر إجراؤها كتعذّر الإدغام والإبدال[3]:

* **تعذّر الإدغام**: إنّ إدغام الصّاد في الدّال متعذر سواء في الأمثلة التي ضربها

---

(1) نوزاد حسن أحمد: المنهج الوصفي في كتاب سيبويه ص 130–131

(2) A. Martinet. Eléments de linguistique générale P: 176-177 وراجع فكرة الاقتصاد اللّغوي في علاقتها بالتقطيع المزدوج عند مارتيني بالمرجع نفسه ص 17–18.

(3) فرّق العرب عموما بين الإدغام الكامل بما هو تغيير مطلق والإدغام الجزئي أو ما يسمّى «تقريبا»: «وقد حشروا ذلك في أبواب مختلفة سمّوها «بدلا» أو «إبدالا» و«قلبا» أو «إقلابا» أي إحلال حرف محل حرف آخر». راجع: – جان كانتينو: دروس في علم أصوات العربيّة ص 39.

سيبويه أم في غيرها لأنّه «لا يطرأ على حروف الصفير إلاّ عدد قليل من التغييرات المطلقة»[1] بل إنّ سيبويه يردّ الأمر إلى اختصاص حروف الصّفير بأثر سمعيّ يميّزها عن طوائف أخرى من الحروف يتعذّر انخراطها فيها: «والظّاء والثّاء والذّال أخوات الطّاء والدّال والتّاء، لا يمتنع بعضهنّ من بعض في الإدغام لأنهنّ من حيّز واحد، وليس بينهنّ إلاّ ما بين طرف الثّنايا وأصولها(. . .) وأمّا الصاد والسّين والزّاي فلا تُدْغِمْهنّ في هذه الحروف التي أُدْغِمتْ فيهنّ لأنّهنّ حروف الصّفير، وهنّ أَنْدَى في السّمع وهؤلاء الحروف إنّما هي شديد ورخو، لَسْن في السّمع كهذه الحروف لخفائها، ولو اعتبرتَ ذلك وجدْتَه كذا، فامتنعتْ كما امتنعت الراء أن تُدغَم في اللاّم والنّون للتكرير»[2]

* **تعذّر الإبدال**: وقد بيّن سيبويه ذلك قياساً على نموذج الإبدال الّذي توقّفنا عنده في المثال الأوّل من خلال صيغة (افتعل) وتحديداً الفعل (اصطبر) وقد أبدلتْ تاؤه طاءً فتوفّرت بذلك صفة الإطباق الّتي أعوزت التّاء فاستحكمت الصلة الصوتية بين الصّاد والطّاء ممّا كان في خدمة الأداء على أحسن وجه لكن الأمر مختلف تماما في صيغ من قبيل(مصدر) و(الفصد) إلخ. . . لأن الإبدال في (اصطبر) شمل حرف زيادة هو تاء (افتعل) أما الدال في ما ضرب سيبويه من أمثلة فهي حرف أصلي ينجم عن تغييره تشويهٌ لبنية الكلمة.

إنّ تعذّر كلّ من الإدغام والإبدال يقوم مسوِّغاً للقول بالجدوى الأدائية للمضارعة باعتبارها لطيفة من لطائف التَّغيير الصوتي الذي يضمن سهولة النطق دون أن يُلْحق ضرراً بأبنية الكلام.

إن التّغييرات التي وقفنا عندها تندرج ضمن ما وسمناه بمسلك الائتلاف: فالأصوات تنخرط في سلك الكلمة فتكتسب صفات جديدة لم تكن لها وهي معزولة فيحصل الانسجام بين المتباعِد منها مخرجا أو صفة وينزع كل حرف إلى قرينه تقاربا بعد التجافي فتتراجع مظاهر التّباين إلى حدود ضيّقة جداً دون أن تزول نهائياً لأن الائتلاف في ذاته نابع من ذلك التباين الذي يبقى محدِّداً شرطيّاً للانسجام. فلا ائتلاف دون اختلاف أدنى. إنَّ ما عبرنا عنه بمسلك الائتلاف هو ما يعرف في الدرس الصوتي الحديث

---

(1) نفسه ص 72

(2) سيبويه: الكتاب ج 04 ص 464 – 465

بالتمـاثل الصوتي: Assimilation بما هو «ظاهرة سياقية تهدف إلى تحقيق الانسجام بين أصوات اللغة وتكاد تشيع في معظم اللغات»(1). أما مقابل التماثل فهو التخالف: Dissimilation (2) ونطرحه ضمن ماوسمناه بمسلك الاختلاف.

أ ـ 2) مسلك الاختلاف:

□ **المثال** 03: ينهض هذا المثال على مستوييْن متكامليْن: تتابع الواويْن وتتابع الضمّتيْن:

أ/ في تتابع الواوين: ويمكن الوقوف عند هذه الظاهرة الصوتية وصفا وتعليلا.

* **الوصف**: إن القادح لقضية التتابع هو سؤال سيبويه شيخَه عن إمكانية تخفيف الهمز في (وُؤْيٍ) لكن الخليل أجاب إجابة تنهض على ثنائية الإجازة/الشرط: إجازة الهمز وشرط الإبدال:

الهمز		الإبدال	
الكلمة مهموزةً	الكلمة مخفّفة	الكلمة مخفّفة	الكلمة مبدلة الأوّل
وُؤْيٌ	وُويٌ	وُويٌ	أُويٌ

* **التعليل**: بالرغم من أن سيبويه كاد يكتفي باستكراه اجتماع الواويْن على أساس أنه «لا يلتقي واوان في أول الحرف» كما قال نقلاً عن الخليل دون تعليل صريح للظاهرة، فإن ذلك راجع في نظرنا، إلى أن نطق صوتيْن متتابعيْن من جنس واحد يحتاج إلى جهد عضليّ إضافيّ للوصول إلى التمييز الأدائي بينهما وهما المتعدِّد الواحد مخرجا وصفة. فمَثَلُك في التفريق بينهما بحاسّة الأذن كَمَثَل من يروم التفريق بين البياض والبياض بحاسّة البصر فلا يجد محيداً عن التأمّل بأناة والتّحديق بعمق، ولمّا كانت نصاعة البياض لا ترسل أَلَقها إلاّ أمام شدّة السّواد ـ اللّون الضّديد ـ فإنّ النطق بالواو لا يصفو للأذن ولا

(1) نوزاد حسن أحمد: المنهج الوصفي في كتاب سيبويه ص 122–123
(2) نفسه ص 153

يسهل على اللّسان إلاّ مقترِناً بأبعد حرف عنه هو الهمزةُ الضدُّ والأليفُ في آن:

الحرف	المخرج	الصّفة
الواو[1]	ممّا بين الشفتيْن	مجهور ليّن
الهمزة[2]	من أقصى الحلق	مجهور شديد

إنّ الاختلاف الوظيفي بين الواو والهمزة يتجلّى بدرجة أولى على مستوى المخرج فما أبعد «ما بين الشفتيْن» عن «أقصى الحلق»!. ففي ذلك البعد حيّزٌ كاف لكي تتحرّك أعضاء الجهاز النطقي بسهولة وانطلاق خلافاً لما هي عليه عندما يضيَّق عليها في مخرج واحد لأداء حرفيْن متتابعيْن من جنس واحد. إنّ في إبدال الواو الأولى همزةً توسيعاً ظاهراً لمجال الأداء ومن ثمّ إطلاقاً لعقال الأعضاء عند ممارسة الكلام. كما يتجلّى الاختلاف الوظيفي أيضاً على مستوى صفتيْ اللّين والشدّة: فالواو ليّنة يتّسع مخرجها لهواء الصوت لذلك لا تكاد تميّز عند نطق واويْن متتابعتيْن بين حدود الأولى وحدود الثانية بسبب تسرّب الهواء النّاتج عن الاتساع في المخرج الواحد، في حين يبدو الضغط أقوى في الهمزة لأنّها تمنع أن يجري الصّوت فيها فيكون لنطقها قَرْعٌ بفعل إطباق الأوتار الصّوتية الواحد على الآخر[3]. إنّ صفتي اللّين والشّدة تعكسان اختلافاً نوعيّاً في نظام العربيّة بين جنسيْن من الأصوات ميّز بينهما صاحب الكتاب، جنس الحروف بمعنى: Consonnes وجنس حروف المدّ أو اللّين بمعنى: Voyelles فالأولى «نشأت من جرّاء مصادفة الهواء عائقاً في موضع من المواضع يعوقه عن مرور الهواء مروراً حرّاً إلى خارج الفم»[4] والثانية «مخارجها متّسعة لهواء الصوت» وليس من الحروف أوسع مخارج منها ولا أمدّ للصّوت، فإذا وقفتَ عندها لم تضمَّها بشفة ولا لسان ولا حلق كضمّ غيرها، فيهوي الصوت إذا وجد متّسَعاً حتّى ينقطع آخره في «موضع الهمزة»[5]. إنّ الاختلاف

(1) سيبويه: الكتاب ج 04 ص 433–435
(2) نفسه: ص 433–434
(3) جان كانتينو: دروس في علم أصوات العربية ص 123
(4) نوزاد حسن أحمد: المنهج الوصفي في كتاب سيبويه ص 95–96
(5) سيبويه: الكتاب ج 04 ص 176

بين الواو والهمزة هو اختلاف نوعيٌّ قاد إلى خلق سهولة في الأداء الصّوتي فكان الانسجام بين الحرفيْن وليد اختلافهما نوعًا.

ب/ في تتابع الضّمتين: مثلما وقع التّمييز بين حروف صامتة وأخرى صائتة اصطلح عليها بحروف المدّ، وقع التّمييز كذلك - في إطار هذه الحروف - بين ضربيْن من المدّ: ضرب من المدّ الطّويل جسّدته حركات الضمّة الطويلة والفتحة الطّويلة والكسرة الطويلة، وضرب من المدّ القصير جسّدته أجراس حركيّة أساسيّة[1] هي الضمّة والفتحة والكسرة: «وكان لهذه المقابلة بين مدى قصير ومدى طويل في الحركات أعظم دور في ايقاع اللّغة»[2]. إنّ العلاقة النّوعية وُثقى بين طويل الحركات وقصيرها فالضمّة من الواو والكسرة من الياء والفتحة من الألف[3] ففي إطار هذا النّظام الحركيّ العام تنخرط الحركات القصيرة، على غرار حروف المدّ، ضمن التغييرات الصّوتية في إطار السّياق الصّوتي الواحد. وقد نهض هذا المستوى من المثال الذي نحن بصدده على ضرب من القياس المنطقي اتّصل فيه الحُكم بالضّمتيْن انطلاقا من الواويْن:

* استكراه اجتماع الواويـن.

متتابعتيْـن في الكلمة.

* الضّمـة من الـواو.

← استكراه اجتماع الضّمتيْن متتابعتيْن في الكلمة.

إنّ ذلك الاستكراه راجعٌ إلى الرّغبة في التخفيف وذلك بخرْق التّتابع بين الضّمتيْن للأسباب نفسها التي جعلت العرب يخرقون تتابع الواويْن في (وُوي) بقَلْب الأولى همزة. وما مِن وسيلة إلاّ إماتة عين الكلمة بإسقاط حركتها وتسكينها. إنّ إبدال الحركة سكونا في (الرّسْل) و(الطّنْب) و(العنْق) نابع من إدراك سيبويه أنّ العلاقة الخلافيّة لا تقوم بين حركة الضمّ والحرف السّاكن وإنّما بين تلك الحركة والسّكون في ذاته: «فلفظ «حركة» لا يقابل لفظ «حرف» بل لفظ «سكون » أي انعدام الحركة»[4]. هكذا يقع تنويع الأجراس

(1) جان كونتينو: دروس في علم أصوات العربيّة ص 148
(2) نفسه
(3) سيبويه: الكتاب ج 04 ص 114-115
(4) جان كونتينو: دروس في علم أصوات العربيّة ص 20

الصّوتية للكلمة على المستوى الأفقي فتكون الفاء مضمومة والعين ساكنة واللام مضمومة كما في النماذج التي ساقها صاحب الكتاب في هذا المثال وهو ما يكسر رتابة الإيقاع ويسّهل عمليّة الأداء.

☐ **المثال 04**: يمكن تناول ظاهرة إبدال (الهاء) (ياء) في (دَهْدَيْتُ) ضمن مستويَيْن : الوصف والتّعليل:

أ/ مستوى الوصف: لقد وقع العدول عن الأصل وهو (الهاء) إلى الشَّبَه وهو (الياء) بحثا عن الاختلاف. فالهاء التي سبق لها أن أخذت المحلّ الصّوتي الثاني في (دهدهت) هاهي تأخذ كذلك المحلّ الصّوتي الرّابع في الكلمة نفسها ممّا حمل على تغييرها ياء:

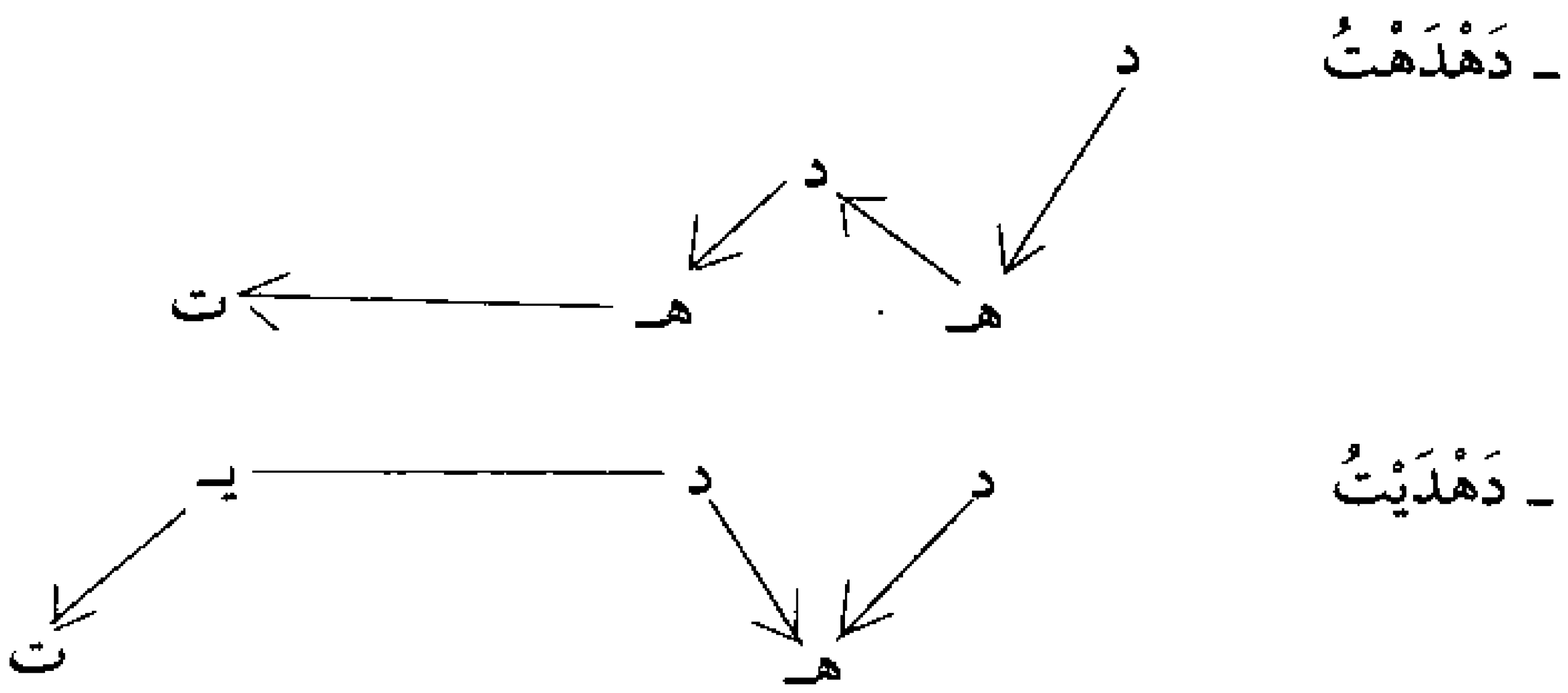
الحرف	المخرج	الصّفة
الهاء[1]	من أقصى الحلق	مهموس رخو
الياء[2]	من وسط اللّسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى	مجهور ليّن

ب/ مستوى التّعليل: مثلما لاحظنا البعد الشّديد بين مخرجيْ الواو والهمزة في المثال السّابق، فإنّنا نقف على الملاحظة نفسها فيما تعلّق بالعلاقة بين الهاء والياء على مستوى المخرج. فالبُعد شديد بين «أقصى الحلق» و «مابين وسط اللّسان ووسط الحنك الأعلى». إنّ الآلة الناطقة تؤدّي، في (دهدهت)، الدّال ممّا بين طرف اللّسان وأصول الثّنايا، ثم الهاء من أقصى الحلق لتنثني إلى الـدّال وعوض العودة إلى الهاء أي إلى أقصى الحلق فإنها تنتقل ـ بعد قلب الهاء الثانية ياء ـ من أداء الدّال أي مماّ بين طرف اللّسان وأصول الثّنايا إلى حيّز أقرب هو مخرج الياء أي ما بين وسط اللّسان ووسط الحنك الأعلى فيتجنّب المتكلّم جهداً عضلياً مجانياً كانت ستتسبّب فيه عودته إلى أقصى الحلق لنطق الهاء دون أن تكون تلك العودة وظيفيّة. كما يتجلّى الاختلاف بين الهاء

(1) سيبويه: الكتاب ج 04 ص 433-434

(2) نفسه ص 433-435

والياء على مستوى صفتيْ الهمس والجهر. ففي الياء يكتسب الصّوت الجهر الذي كان يعوز الهاء فيصبح صوت الياء أشكل بصوت الدّال في (دهديْتُ) كما يجسّم الجهر في الصّوت الرّابع من هذه الكلمة ضربا من الاسترسال للجهر في الصوت الثالث على نحو يقطع المراوحة بين الجهر والهمس إلى حين. فقد كانت الأصوات ترتفع بالجهر لتنخفض بالهمس في (دهدهتُ) أما في (دهديْتُ) فقد قويت شحنة الجهر وارتفعت الأصوات بالقرع فصفت للأذن كأجلى ما تكون:



أمّا ما يجمع بين الهاء والياء فلا يكاد يتجاوز جريان الصّوت في الهاء من خلال صفة الرّخاوة واتّساع مخرج الياء لقدر كبير من الهواء من خلال صفة اللّين في إطار ما يجمع الحرفيْن من انفتاح يتفاوتان فيه تفاوتاً غير قليل.

لقد رأينا فيما مرّ ـ من خلال مسلك الائتلاف ـ أن التغييرات كانت منصرفة في مجملها إلى تقليص الاختلافات بين الأصوات ما أمكن. لذلك كان التعويل أساساً على المخارج المتقاربة خلافا لما هو الحال في التغييرات ضمن مسلك الاختلاف. إذ كان البحث عن أكبر مظهر من الاختلاف بين الصّوت والصوّت خاصّة على مستوى المخارج المتباعدة تباعدا شديدا وذلك بزرع متضادّات صوتيّة في بيئة الكلمة حتّى يستمسك اللّسان في أدائها ضمن أوسع حيّز نطقيّ ممكن. فلئن كان التّعديل الصّوتي، في إطار مسلك الائتلاف، يؤدّي إلى زيادة مدى التّوافق بين الصّوتين فإنّه، في إطار مسلك الاختلاف، تعديل عكسيّ يفضي إلى زيادة مدى الخلاف بين الصّوتيْن[1] ممّا يجنّب النّاطق ثقل

(1) نوزاد حسن أحمد: المنهج الوصفي في كتاب سيبويه ص 154

الحروف على لسانه لذلك قال سيبويه: «اعلم أنّ التّضعيف يثقل على ألسنتهم وأنّ اختلاف الحروف أخفّ عليهم من أن يكون من موضع واحد»[1]. وسواء وقع التّعويل على ما يجمع بين الأصوات أو ما يفرّق فإنّ منطلق المسلكيْن ائتلافاً واختلافاً منطلق واحد هو العلاقة بين الصّوت والصّوت ومدى نجاح المتكلّم في استثمار تلك العلاقة لفائدته فيتلافى إهدار طاقته الصّوتية وقد بات على وعي بأقوم المسالك إلى المجهود الأدنى.

بدا لنا سيبويه، من خلال الأمثلة التي توقفنا عندها في إطار ترسّم العلاقة بين الصوت واللفظ، حريصا على مبدإ الانسجام الصوتي وذلك من خلال اهتمامه بظاهرة الإبدال الهادف إلى أداء الأصوات على نسق واحد بقطع النظر عن المسلك إلى ذلك الانسجام أهو الائتلاف أم الاختلاف. فاللفظ النموذج عنده هو ما صَفَتْ حروفُه وسهُل على اللسان أداؤُه وعلى الأذن التقاطُه. ففي إطار هذه الرؤية اهتمّ بـ "المُوافِق الصّوتي» باعتبار أن الحرف قد يكون أكثر موافقةً صوتيةً لغيره من سواه، كما اهتم بـ "المضارعة" التي رأى فيها سبباً مباشراً في خلق تعادليّة بين الاختلاف والائتلاف الصوتيّيْن في سلسلة الكلام إذ بالمضارعة يتحوّل الجفاء بين الحروف إلى انسجام. إنّ هذا الطرح الدقيق للعلاقة بين الأصوات ائتلافاً واختلافاً يتنزّل ضمن اهتمام سيبويه بإيقاع اللّفظ[2]: «الإيقاع هو تردّد ارتسامات سمعية متجانسة بعد فترات ذات مدى متشابه»[3] فالإيقاع بما هو «الوصول إلى نوع من انسجام الكلام»[4] يرتبط باللفظ باعتباره يشكّل المسموع: L'ouïe الذي يتصل بظاهرة الكلام: Parole أي بالأداء الفردي للغة وما يقتضيه من معرفة دقيقة للمتكلّم بأسباب التآلف بين ما يركّب من حروف وكلمات وجمل عند إنشاء رسالته

---

(1) سيبويه: الكتاب ج 04 ص 417

(2) لأن الإيقاع ضروب: إيقاع في مجال فنون الموسيقى والغناء والرّسم والنحت أو مجال الكلام أو مجال الظواهر الفيزيولوجية كدقّات القلب وحركات الجسد في الخطو والعدو والرّقص أو مجال الظواهر الكونيّة كتداول الليل والنهار وتعاقب فصول السّنة. راجع:
ـ محمود المسعدي: الإيقاع في السّجع العربي: محاولة تحليل وتحديد. تونس نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ط 19961 ص 5-6. حاول المسعدي أن يقدّم تعريفا جامعا للإيقاع لا يخلو منه أيّ ضرب من الضروب المذكورة نعته بـ النظريّة الهيكليّة أو البنيوية للإيقاع Théorie structurale du rythme وهو تعريف يقوم على مماثلة بين «الإيقاع» و«النظم» بوجه عامّ.

(3) جان كا نتينو: دروس في علم أصوات العربيّة ص 197.

(4) نفسه

اللّغوية التي يروم منها شدّ أذن السامع اعتمادا على الإيقاع وذلك بإحكام التصرّف في المادّة اللّفظية في جانبها الصّوتي.

إنّ بحث سيبويه في الحروف مخارجَ وصفاتٍ وعلاقاتٍ يتنزّل ضمن حرصه على سلامة الخطوة الإيقاعيّة الأولى التي تتمّ أوّل ما تتم بين الحرف والحرف لتتوالد في شكل خطوات متتابعة بين الكلمة وأخواتها والجملة ومثيلاتها إلخ... إنّ تجانس الجمل من تجانس الكلمات وتجانس هذه من تجانس حروفها لذلك ألحّ صاحب الكتاب على حسن الأداء ونبذ «الثقل» وانتصر «للخفّة» مراعيا قاعدة المجهود الأدنى ما وجد إلى ذلك سبيلاً.

إنّ ما أثاره سيبويه عن الصوت في صلته باللّفظ يشكّل تربة خصيبة نمت فيها فكرة الإيقاع بقطع النّظر عن جنس الكلام أهو نثر أم شعر، فلا غرابة إذن أن يستوحي اللاّحق من النقّاد ما كان سيبويه قد فصّل القول فيه بالنظر والتّحقيق في شأن الانسجام الإيقاعي للكلام بدءا بالحرف، أو لم يقل الجاحظ (ت 255 هـ) سيراً بريح صاحب الكتاب: «...وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشّعر تراها مُتَّفقة مُلْسا وليّنة المعاطف سهلة، وتراها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكْرَهة تشقّ على اللّسان وتكدّه، والأخرى تراها سهلة ليّنة ورطبة مواتية، سلسة النّظام، خفيفة على اللّسان حتّى كأن البيت بأسره كلمة واحدة وحتّى كأنّ الكلمة بأسرها حرف واحد»(1) وقد أكّد الجاحظ بصفة ظاهرة أهميّة «الاقتران» بين الأصوات وأثره في إضفاء الانسجام على الكلمة «فأمّا في اقتران الحروف فإنّ الجيم لا تقارن الظّاء ولا القاف ولا الطّاء ولا الغين بتقديم ولا بتأخير»(2). ولا غرابة أيضاً أن يعمد المتأخِّر من البلاغيِّين النّقاد إلى تصدير كتابه في الفصاحة بمبحث في الأصوات اقتفاء لأثر سيبويه ومن سار على نهجه من أئمّة اللّغة وعيا منه بالصّلة الوثقى بين المسألة الصّوتية والمسألة البلاغيّة، أو لم يقل ابن سنان الخفاجي (ت 466 هـ): «ونحن نذكر قبل الكلام في معنى الفصاحة نُبذا من أحكام الأصوات والتنبيه على حقيقتها ثمّ نذكر تقطّعها على وجه يكون حروفا متميّزة ونشير إلى طرف من أحوال الحروف في مخارجها. ثم ندلّ على أنّ الكلام ما انتظم منها»(3). هكذا يتجلّى مظهر من مظاهر

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01ص 67

(2) نفسه ص 69

(3) ابن سنان الخفاجي: سرّ الفصاحة. تحقيق على فودة مصر مكتبة الخانجي ط 1 1932 ص 04-05

تشكّل الطرف الأول من الزوج لفظ/ معنى على مستوى التّوليف الصّوتي في إطار الكلمة، تمهيداً للتوليف بين الكلمات في إطار الجملة وهو ما سيتطوّر لاحقاً ـ ضمن نظريّة الشعر عند العرب ـ من مجرّد الإيقاع الصّوتي الخارجي إلى الإيقاع بنية ودلالة من خلال مصطلح «القِران»[1] وما كان في معناه من «نظم» و«ترتيب» و«تأليف» و«تركيب» و«صياغة» و« تصوير» و«نسج» و«تحبير» إلخ. . .[2].

ب) الصوت في صلته بالمعنى:

لئن اتضح ـ من خلال كلام سيبويه على الصّوت في صلته باللّفظ ـ أنّ التّغييرات الصّوتيّة موجّهة إلى تحسين الأداء الصّوتي من خلال ممارسة المتكلّم للكلام على أحسن صورة إيقاعيّة في إطار الاهتمام بالمسموع أو المنطوق، فإنّ التغييرات الصّوتية ـ من خلال كلام سيبويه على الصوت في صلته بالمعنى ـ موجّهة إلى تنويع المعنى بين الكلمة والأخرى فيقع إدراك المتغيِّر المعنوي بناء على المتغيِّر اللّفظي في إطار الوظيفة التمييزيّة للصّوت اللّغوي، فسيبويه عندما ضبط مخارج اللّغة العربية ضبطاً دقيقاً ورصد صفاتها فإنّما ليؤكّد ما يقوم من تقابل بين الحرف والحرف مخرجا وصفة: فكلّ مخرج «في مقابلته لغيره من المخارج يحمل جرثومة سلبية من المعنى[3] باعتباره قيمة خلافيّة يتميّز بها الحرف من غيره أي يختلف بها عن غيره من حيث المعنى الوظيفي أي من حيث يصلح أن يكون مقابلاً استبدالياً له (. . .) وفي الوقت نفسه نجد الشدّة والرّخاوة ونحوهما من طرق النطق تمثّل مجموعة من القيم الخلافيّة تُفهم كلّ واحدة منها في مقابل مجموع الأخريات وبهذا تعطي قسطاً سلبيّاً من المعنى على نحو ما سبق شرحه. ومثل

---

(1) الجاحظ: البيان والتبين ج 01 ص 08

(2) عبد القاهر الحرجاني: دلائل الإعجاز تحقيق محمود محمد شاكر. القاهرة / جدّة مطبعة المدني / دار المدني ط3 1992 ص 34

(3) ويضرب تمّام حسّان مثالا دقيقا للتميز بين جرثومة سلبيّة لمعنى الحرف وأخرى إيجابية. «ومثل «الاستبدال» في تغيير معنى الكلمة وإثبات قدرة الحرف على حمل جرثومة المعنى مثل عمليتي «الإضافة» و«الاستخراج» فإذا أضفنا الميم في أوّل كلمة «قاعد» تغيّر المعنى وأصبحت الكلمة «مقاعد» وأصبح للميم معنى من حيث إنها جلبت إلى الكلمة معنى جديدا. فإذا «استخرجنا» الميم من كلمة «مقاعد» تغير المعنى بسبب استخراجها من جمع مقعد إلى اسم الفاعل من قعد. وبهذا يمكن أن تدعي أن كل حرف من حروف الكلمة يحمل جرثومة من المعنى من جهتيْن. الأولى إيجابيّة هي دلالة صوته على بيئته من الكلمة والثانية سلبيّة هي كونه مقابلا استبداليا لعدد من الحروف الأخرى وهي الأهمّ». اللّغة العربيّة معناها ومبناها ص77.

ذلك يقال عن الجهر في مقابل الهمس وعن التّفخيم في مقابل التّرقيق»[1]. ويمكن في ضوء علاقات التّقابل التي وصفنا رصد أمثلة عديدة من الكلمات التي يشكّل الحرف من حروفها مقابلاً استبداليّاً لعدد من الحروف الأخرى، ولكنّنا نكتفي من خلال كتاب سيبويه، برصد مستوييْن من التّقابل: تقابل بالتباين، مدى الخلاف فيه بين الحرفيْن واسع جداً، وتقابل بالتوافق مدى الخلاف فيه بين الحرفيْن ضيّق جدّاً.

1/ التّقابل بالتّباين: يكفي في هذا الضّرب من التّقابل إبدال حرف بآخر مختلف عنه اختلافاً كلّياً من جهتيْ المخرج والصفة ولكنّه قابل للانصهار أفقيّاً مع ما سواه من حروف الجوار ضمن الكلمة الواحدة لذلك يمكن الوقوف تمثيلاً لا حصراً عند حرفيْ الهمزة والصّاد من خلال الكلمة: (آ دَ) وحلول الصّاد بما هي مقابل استبدالي محلّ الهمزة فتتحوّل الكلمة إلى (صَادَ). فحرف الصّاد «تسبّب. بحلوله محلّ الحرف الآخر في تغيير معنى الكلمة ومن ثمّ أصبح يحمل على عاتقه «بضعة» من تبعة المعنى الجديد. وهذه أوّل بضعة من المعنى الوظيفي يمكن الكشف عنها في اللّغة وهي وظيفة الحرف باعتباره مقابلا استبداليّا أي باعتباره صالحا للحلول محلّ واحد أو أكثر من الحروف الأخرى في النّظام الصّوتي نفسه»[2]:

الحرف	المخرج	الصّفة
الهمزة[3]	من أقصى الحلق	مجهور شديد منفتح
الصّاد[4]	ممّا بين طرف اللّسان وفويق الثّنايا	مهموس رخو مطبق

ألاّ ترى أنّ التباين كليّ بين الهمزة والصّاد فالبعد بين المخرجيْن شديد والتضادّ مستحكم بين الصّفات فضدُّ جهرِ الهمزة همسُ الصّاد، وضدُّ شدّةِ الهمزة رخاوةُ الصّاد، وضدُّ انفتاح الهمزة إطباقُ الصّاد. ولكنّ كلّ ذلك لم يَحُلْ دون انخراط الصّاد في الكلمة

(1) نفسه ص 78.
(2) نفسه ص 76.
(3) سيبويه: الكتاب ج 04 ص 434- 435 - 436
(4) نفسه

وحلولها محلّ الهمزة للتآلف مع الألف والدّال. إنّ الحرف يحمل جزءا من المعنى هو ما وسمه تمّام حسّان بـ «الجرثومة» فهو وحدة صوتيّة دالّة بغيرها أي بالألف والدّال ضمن كلمة مستعملة هي (آد) أو (صاد) ولها معنى هو (الأوْد) أو (الصَّيْد). فالأصوات اللّغوية ليست محض أجراس لحروف معزولة لا تبرح جهاز التّصويت بل هي مزروعة بواسطة العقل في تربة الكلمات القائمة معانيها في النّفس. كما حلّت الصّاد محلّ الهمزة يمكن أن تحلّ العين: (عاد) والقاف: (قاد) والسّين: (ساد) والحاء: (حاد) والجيم: (جاد) إلخ. . . هكذا يحمل الحرف على عاتقه جزءا من المعنى فيصبح ـ أفقيّاً: أي في صلته بغيره ضمن الكلمة ـ وحدة صوتية دالة بالقوّة أو حاملة لجرثومة المعنى.

2/ التقابل بالتوافق: ويضيق من خلاله مدى الخلاف بين الحرفيْن اللّذيْن يتوافقان إلى حدّ لا تكاد تفصل فيه بينهما إلاّ بسِمة مميِّزة وحيدة ممّا يدلّ على إدراك سيبويه العميق للعلاقات الخلافية الدّقيقة بين أشباه الحروف التي يبدو بعضها آخذاً برقاب بعض. يقول صاحب الكتاب عن الصّاد والضّاد والطّاء والظّاء: «فهذه الأربعة لها موضعان من اللّسان وقد بُيِّن ذلك بحَصْر الصّوت ولولا الإطباق لصارت الطّاء دالا والصّاد سينا والظّاء ذالاً ولخرجت الضّاد من الكلام لأنّه ليس شيء من موضعِها غيرُها»[1] هكذا ينظر سيبويه في الحرف من خلال مقابِله الشّبيه به، ووجه الشبه بين ذلك الحرف والمقابل قويّ قوّةً قد توهم بالتّطابق، ولكنّ هذا التطابق لو قام، لكان الحرف و شبيهه عبارة عن صوتيْن ينتميان إلى حرف واحد كانتماء صوت الألف المفخّمة وصوت الألف المرقّقة إلى حرف واحد هو حرف الألف[2] ولما كان الأمر خلاف ذلك اتضح أنّ العلاقة بين الحرف ومقابِله قائمة على الشبه لا التطابق فهي علاقة خلافيَّة بالرّغم من ضيق مدى التباين بين الحرفيْن:

* ط ← د
* ص ← س
* ظ ← ذ
* ض ← Φ

(1) نفسه ص 436
(2) تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها ص 76

أ/ الزّوج ط/ د:

الحرف	المخرج	الصّفة	السّمة المميّزة للطّاء
الطّاء	ممّا بين طرف اللّسان وأصول الثنايا	مجهور شديد مطبق	الإطباق
الدّال	ممّا بين طرف اللّسان وأصول الثنايا	مجهور شديد منفتح	

ب/ الزّوج ص/ س:

الحرف	المخرج	الصّفة	السّمة المميّزة للصاد
الصّاد	ممّا بين طرف اللّسان وفويْق الثنايا	مهموس رخو مطبق	الإطباق
السّين	ممّا بين طرف اللسان وفويْق الثنايا	مهموس رخو منفتح	

ج/ الزوج ظ/ ذ:

الحرف	المخرج	الصّفة	السّمة المميّزة للظاء
الظاء[1]	ممّا بين طرف اللّسان وأطراف الثنايا	مجهور رخو مطبق	الإطباق
الذال[2]	ممّا بين طرف اللّسان وأطراف الثنايا	مجهور رخو منفتح	

هكذا يتضح من خلال التحقيق في العلاقة بين طرفيْ كل زوج مخرجًا وصفاتٍ أنّ التشابه قويّ بين الصوتيْن، وقد استشعر سيبويه أثر ذلك التشابه الكبير في العلاقة بينهما إلا أن المعوَّل الوحيد في تمييز هذا عن ذاك هو طريقة الأداء من خلال إطباق اللسان أو

(1) سيبويه: الكتاب ج 04 ص 433 – 434 – 436
(2) نفسه

عدمه. فإذا أطبقتَ لسانك في النطـق بالطاء والصـاد والظاء تكون قد عدلت عن الدال والسين والذال، فالإطباق إذن قيمة صوتية تمييزيّة بين صوتيْن متشابهيْن إلى حد بعيد يحملان «جرثومتيْن» لمعنييْن مختلفيْن. إن الفرق على مستوى المعنى قائـم بيـن (طلّ) و(دلّ) و(صام) و(سام) و(ظليل) و(ذليل) وهو فرق عائد إلى اختلاف بين الصوتيْن على مستوى درجة الانفتاح، فعندما يتعلق الأمر بدرجة صفر للانفتاح يكون حصر الصّوت «فيما بين اللّسان والحنك إلى موضع الحروف»[1] أمّا إذا اتّصل الأمر بدرجة من درجات الانفتاح، فلا يُطبَق اللّسان فيجري الصّوت. إنّ الفارق بين المعنى والمعنى يعود إلى فاصل صوتيّ شفيف بين الصّوت والصوت فيكفي ألاّ يحسن المتكلّم التّقطيع عند نطق كلمتيْ (ظليل) و(ذليل) مثَلا ليلتبس الأمر بين الظّاء والذال أو أن يحدث ضجيج يعكّر السّماع لدى المتقبّل فلا يتوصّل إلى التّمييز بين الحرفيْن[2] فالفاصل الصّوتي قد يدقّ عن الملاحظة لكنّه يضطلع بوظيفة تمييزيّة تقود إلى التفريق بين معنى وآخر ضمن علاقة خلافيّة بين صوت وآخر فمعنى الطاء في (طلّ) أنها ليست دالاً ومعنى الصاد في (صام) أنها ليست سيناً ومعنى الظّاء في (ظليل) أنّها ليست ذالاً[3] فللصّوت سمتُه المميِّزة التي تجسّد مدى الاختلاف بين الصّوتيْن وهو اختلاف وظيفيّ يصرف المؤوِّلَ للمعنى إلى وجهة دون أخرى. إنّ المسموع لفظا هو الذي يقود السّامع إلى المعقول معنى.

كان اهتمام سيبويه مزدوجاً: اهتمّ، في إطار الصوت في صلته باللفظ، بالحروف باعتبارها وحدات صوتية غير دالّة في ذاتها من حيث مخارجها وصفاتها وعلاقاتها تنافراً وانسجاماً ضمن إيقاع الحرف عامّة عناية منه ظاهرة بالمسموع المعقود على الصّوت الصّادر بلسان المتكلّم: Le locuteur إلى أذن السّامع: L'auditeur. واهتمّ، في إطار الصوت في صلته بالمعنى، بالمعنى باعتباره حاضراً حضوراً كامنًا: Virtuel في الحرف الموصول في ذهن واصف اللّغة أو مستعملها بحروف أخرى مؤسِّسة لكلمة أو لكلمات مستعملة بين أفراد المجموعة اللغوية. فاتّضح أنّ الحرف يحمل جزءاً من المعنى أو

---

(1) نفسه: الكتاب ج 04 ص 436

(2) راجع تعليق مارتيني على السمة الصّوتية المميِّزة لـ حرف / b / عن حرف / p / في قولك:

(C'est une bonne bière ou c'est une bonne pierre)

- A. Martinet : Eléments de linguistique générale p : 23

(3) تمّام حسّان: اللّغة العربيّة معناها ومبناها ص 77: «وهذه البضعة من المعنى التي تنتسب إلى الحرف بضعَةٌ سلبيّةٌ فمعنى الطّاء في طاب أنّها ليست تاءً ولا ثاءً ولا خاءً ولا ذالا إلخ.»

«جرثومة» على حدّ تعبير تمّام حسّان. إنّ ذلك الاهتمام المزدوج بالأصوات والمعاني يجسّم الجدليّة القائمة بين المسموع والمعقول في البلاغ اللّغوي. وهما موظّفان معاً لخدمة المتكلّم والسّامع على نحوٍ يجعلهما قادريْن على التعامل مع اللّفظ ومعناه بأقلّ جهد ممكن سواء من جهة ضمان الأداء الخفيف الموقَّع بالنّسبة إلى المتكلّم أو من جهة ضمان سهولة التقاط الوحدات الصّوتية بالنّسبة إلى السّامع. والغاية هي خدمة وظيفة الإبلاغ اللّغوي أي إيصال المعنى بأسهل أداء ممكن بقطع النظر عن شكل الإيصال أهو قائم على محض الإفهام أم على إفهام مصحوب بتأثير من جهة اللّفظ(1).

نظرنا إذن في الزوج لفظ/ معنى في ضوء المسألة الصوتية وفق مستوييْن اثنيْن: مستوى أول هو الصوت في صلته بطرف الثنائية الأول وهو (اللفظ). ومستوى ثان هو الصوت في صلته بطرف الثنائية الثاني وهو (المعنى):

* الصوت/ اللفظ: تبيّن لنا أنّ اهتمام سيبويه تركّز في هذا المستوى على المنطوق/ المسموع مما له صلة بشروط توفير الإيقاع اللفظي المناسب وذلك بإحكام الربط بين الأصوات ائتلافاً واختلافاً في إطار الملفوظ بحيث يتمّ توفير انسجام الكلام، إذ ليس الإيقاع في النهاية إلاّ «الوصول إلى نوع من انسجام الكلام»(2). كان اللفظ إذن سبيل سيبويه إلى الكلام على الصورة النموذجية لانتظام الأصوات في البلاغ اللغوي العادي الذي يهدف المتكلم من ورائه إلى إيصال المعنى بأخفّ لفظ على اللّسان وأوضحه للأذن. ولكنّ تلك الصورة النموذجية شكّلت مع سيبويه أرضية مناسبة للكلام على الإيقاع الذي يشدّ السامع في البلاغ اللّغوي غير العادي سواء تعلّق ذلك بالنثر ذي الطابع الفني أم بالشعر. ففي هذا الإطار الذي رسمه سيبويه يتنزّل كلام العلماء والنقاد على "الاتّفاق" و"الاقتران" وأهمّيتهما في إضفاء الانسجام على الكلام.

* الصوت/ المعنى: تبيّن لنا أنّ اهتمام سيبويه تركّز في هذا المستوى على المفهوم/ المعقول ممّا له صلة بالوظيفة التمييزية للصوت اللغوي باعتبار أنّ الصوت حامل لجرثومة المعنى إذ بحلوله محلّ غيره في الكلمة يتغير المعنى ممّا يؤكد أن الأصوات

(1) يقول العسكري (ت 395هـ) « البلاغة كلّ ماتبلّغ به المعنى قلب السّامع فتمكّنه في نفسه لتمكّنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن» راجع.
العسكري: الصّناعتين: الكتابة والشّعر. تحقيق مفيد قميحة بيروت دار الكتب العلميّة ط 2 1983 ص 19
(2) جان كانتينو: دروس في علم أصوات العربيّة ص 197.

ليست محض أجراس معزولة عن الدلالة.

إنّ في كلام سيبويه على اللفظ والمعنى في ضوء المسألة الصوتية ضبطًا دقيقاً لخصائص المكوّن الصوتي في النظام اللغوي ممّا يؤكّد "أنّ سيبويه كان على وعي تامّ بأنّ دراسة الأصوات مقدّمة لا بدّ منها لدراسة اللغة"(1) فإذا أراد مستعمل اللغة محض التواصل العادي حرص على توفير الالتئام بين الأصوات حتى يسهل الأداء وييْسر السّماع ممّا يكون في خدمة الوظيفة الإفهامية للبلاغ اللغوي أما إذا أراد تجاوز الإفهام إلى التأثير، كما هو الحال في الشِّعر، فإنّه يعمد في إطار قواعد النظام الصوتي للغة إلى توظيف الأصوات التوظيف الجمالي المطلوب دون أن يخلّ بتلك القواعد. إنّ سيبويه إذ تكلّم في إطار اللفظ والمعنى على الأصوات فإنّما نبّه إلى أثر النسيج الصوتي المتماسك في خدمة الوظيفة الإفهامية للبلاغ اللغوي العادي، ومهّد في الوقت نفسه للكلام على النسيج الصوتي في البلاغ اللغوي غير العادي كالشعري مثلاً(2) نظراً للصلة الوثيقة القائمة بين المستوى الصوتي في الخطاب الشعري والمستوى الصوتي في الخطاب اللغوي العادي: "إنّ كلّ تحليل للنسيج الصوتي في الشعر ينبغي أن يضع في اعتباره ضرورة البنية الصوتية للغة التي ينتمي إليها"(3) فللصوت معناه الذي يوفِّره له السياق إذ لا وظيفة له معزولاً عمّا يحيط به من عناصر دالّة. إنّ الأصوات بما هي ظواهر جرسيّة تساهم من

---

(1) تمام حسان: اللّغة العربيّة معناها ومبناها ص 50

(2) ولكنّ العلماء والنقاد من بعد سيبويه بين مُعيد لكلامه وبين مُفيد إفادة عامة لم يتجاوز فيها مـدْح القران واللّين والاتفاق بين الحروف والكلمـات ونبذ التنافر والتباين. فلا أحد ممّن سيأتي الكلام على مساهماتهم النقديّة، باستثناء بعض الوقفات للعلماء بالشعر عند الجانب الصوتي في الخطاب الشعري، اتجه بملاحظات سيبويه في باب الأصوات ووظائفها الوجهة الفنيّة المطلوبة وذلك بربط المسألة الصوتية بالمسألة الشعرية الجمالية إلا من تكلم منهم على الأصوات والإيقاع والأوزان انطلاقا من أصول النقد والبلاغة اليونانييْن. (راجع عن قصور النقد العربي القديم في التعامل الجمالي مع الأصوات: تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي. سورية - اللاذقية دار الحوار للنشر والتوزيع ط1 1983 ص 37) فقد كان بإمكان العلماء والنقاد العرب توجيه ملاحظات سيبويه الدقيقة باتجاه تحليلات جمالية مهمة عن طريق العناية بمعنى الصوت Le sens du son على أساس أنّ الظواهر الجرسية تساهم في بناء الدلالة في الشعر (Laurence Campa: la poétique de la poésie. Ed Sedes 1998 p 39) كما تساهم في بلورة الإيقاع (نفسه ص 40) كما كان بإمكانهم - عوض تبويب ظواهر بديـعية هامّة وتحنيطها كالسّجع والجناس وسائر مظاهر الصنعة اللفظية . . . - الإفادة منها في وضع ما يسمّى نحو الأصوات Une sorte de grammaire des sons (نفسه ص 37) في إطار الوعي بالجانب الفنّي للصوت في اللغة الشعريّة على أساس أنّ الشعر فنّ وأنّ الفنّ هو محاكاة للطبيعة وذلك يكون بالكلمات المتكوّنة بطبيعة الحال من مادة صوتية. راجع: Tzevtan Todorov: le sens des sons. In Poétique n0 .11 Ed du Seuil Paris 1972 P 447

(3) R. Jakobson :Essais de linguistique générale. P 242

موقعها في تأسيس البلاغ اللّغوي والشعري وهي، على ما هي عليه، منشئة للمعاني، كما تدلّ في الآن نفسه على أنّ الشعر مثلاً لم يُنْشَأْ ليُقْرَأَ فَقطْ وإنما ليُنْشَدَ ويُسْمَعَ. كما تبدو تلك الظواهر الجرسية سبباً مباشراً في جعل الصوت والمعنى ينصهران على نحو يصبح فيه الفعلان (أنْشَدَ) و(فكَّرَ) وجْهًا وقفًا لورقة واحدة[1].

لئن كان اهتمامنا قد انصرف مع سيبويه إلى الزوج لفظ/معنى في إطار الأصوات Les sons والصواتم Les phonèmes على وجه التحديد، فإنّنا نروم التوقّف عند كلام سيبويه على الزوج لفظ/معنى في إطار الكلمة Le mot أو اللفظم Le monème على وجه الدقّة. ممّا يفضي بنا ضرورة إلى النظر في الزوج المعنيّ بالدّرس في ضوء المسألة الصرفية/ .

II / الزّوج لفظ/معنى في ضوء المسألة الصّرفيّة:

عرف العرب ضربيْن من التغييرات التي تطرأ على الكلمة: تغييرات خارجيّة ناشئة عن اختلاف العوامل وأخرى داخليّة ناشئة عن الكلمة في نفسها وأبنيتها[2]. إنّ التغييرات الدّاخليّة هي التي تشكّل مدار المسألة الصرفيّة، ولم يشذّ هذا التفريق عن المقابلة التقليديّة بين التركيب: Syntaxe بما هو الطريقة التي تتألّف بها الكلمات في نطاق الجملة وبين الصرف: Morphologie بما هو الطريقة التي تتكوّن بها الكلمات في ذواتها[3]. وقد ارتكز مبحث الصرف عند العرب على النظر في الكلمة من حيث التجريد والزيادة والأزمنة المختلفة والاشتقاق وضروب التغييرات الأخرى كالإعلال والهمز والتضعيف فاتّضح أنّ «علم الصّرف في العربيّة متعدّد الجوانب والأبعاد»[4]. إنّ غايتنا

(1) Laurence Campa: la poétique de la poésie. P 43

(2) المنصف عاشور: ظاهرة الاسم في التفكير النحوي: ص 57.

(3) A. Martinet : Syntaxe générale Armand Colin Paris 1985 p: 93

وقد ذكر مارتيني تحفّظ دي سويسر إزاء الفصل بين الصّرف والتركيب معتبرا أن ذلك التحفّظ السوسيري ينبغي أن يفهم في إطار رفض الفصل بين ائتلاف العلامات داخل الكلمات مما قد يُفضي إلى الصّرف تحديدا وائتلافها النّاجم عن تدخّل كلمات عدّة مما قد يكون من مجال التركيب. وكان دي سوسير قد نعت التفريق بين صيغ الوحدات اللّغويّة ووظائفها (Les formes et les fonctions) بالتفريق الوهمي منتهيا إلى إقرار التلاحم بين الشكل والوظيفة لأنه من العسير لكي لا نقول من المستحيل الفصل بين الاثنين. راجع:

F. De Saussure : Cours de linguistique générale. p : 186

(4) الطّيب البكّوش: التصرّيف العربي ص 18-19. ارتضينا إطلاق (الصّرف) على المبحث في جملته تمييزا له عن التصريف بمعنى (Conjugaison) والدّال على تصريف الأفعال تحديدا وذلك بناء على ملاحظة الطيّب =

ليست وصف تلك الجوانب والأبعاد وإنّما حسبنا تبيّن الصلة لبعض منها ـ على سبيل التمثيل لا الحصر ـ بالزوج لفظ/ معنى. فالاهتمام معقود على اللفظ باعتباره يجسّد بنية الكلمة التي تصيبها التغييرات المساهمة في تشكيل المعنى: "وبهذا المنحى يكون النشاط الصرفي عنصرًا فعّالاً في خلق المعنى"(1). وعلى سبيل التمثيل على ذلك النشاط الصرفي الفاعل في المعنى يمكن أن نقف، مع سيبويه، عند كلامه على الكلمة بين الأصل والزيادة(2). وقد توقف سيبويه عند بنيتيْن للكلمة: أصليّة وطارئة.

أ) البنية الأصليّة:

ويمكن أن نقف من خلالها هي الأخرى عند بنية بسيطة وأخرى مركّبة:

أ 1/البنية البسيطة:

وتكون فيها الكلمة متشكّلة من حرف واحد مثل واو العطف والفاء وكاف الجرّ ولام الإضافة وباء الجر وقد ذكر سيبويه تلك الحروف مرفوقة بنماذج تمثيلية(3):

النّماذج	اللّفظ	المعنى
1) مررت بعمرو وزيد	الواو	الضمّ والجمع
2) مررت بعمرو فزيد فخالد	الفاء	التعاقب المتسق
3) أنت كزيد	كاف الجرّ	التشبيه
4) الغلام لك والعبد لك وهو أخ له	لام الإضافة	إضافة الاسم: هو غلامك وعبدك وهو أخوك
5) خرجت بزيد ودخلت به وضربته بالسوط	باء الجرّ	الإلزاق والاختلاط

= البكّوش في الهامش (02) من ص 19 من الكتاب إذ قال: «ولعلّه يحسن تخصيص لفظ تصريف لتغيير الأفعال حسب الضمائر والأزمنة واستعمال لفظ الصّرف للعلم في مجموعه».

(1) تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ص 98.

(2) يمكن الوقوف عند ظواهر أخرى تتصل بالتغييرات التي تصيب بنية الكلمة كظاهرة الالتصاق مثلا سواء تعلّق ذلك باللّواصق التصريفية مثل الألف واللام (راجع: سيبويه: الكتاب ج: 1/181-182، 3/324-325، 4/147- 148) ومثل سَوْفَ (نفسه: 1/14-98، 3/115، 4/233) ومثل التثنية والجمع (نفسه: ج 1/17-18) ومثل النسبة (نفسه: ج 3/335-336) أو باللواصق الاشتقاقية مثل الهمزة (نفسه: ج 4/25-26- 55- 56) ومثل الميم (نفسه: ج 4/87-88) وكظاهرة الإعلال (نفسه: ج 4/348) وظاهرة القلب (نفسه: ج 4/380-381).

(3) سيبويه: الكتاب ج 4 من ص 216 إلى ص 218.

إنّ المراد باللّفظ هو الكلمة القائمة على حرف كالواو والفاء والكاف واللاّم والباء. . . وطبيعيّ ألاّ تمثّل هذه الحروف وحدات معجميّة لأنّها لا تستقلّ بمعان في ذواتها. لذلك فإنّ المراد بالمعنى هو المعنى الوظيفيّ لا المعجميّ. والمعنى الوظيفيّ عادة ما يشكّل خطوة أولى في تحديد المعنى المعجمي: «لأنّه لا يمكن لإنسان أن يربط ما بين كلمة ما وبين معناها المعجمي إلاّ إذا عرف مبناها الصّرفي فحدّد معناها الوظيفي أوّلاً»(1). إنّ المعاني الوظيفيّة سواء تحدّدت من جهات «الصّوت» و«الصّرف» و«النّحو» فهي أكثر ثباتا من المعاني المعجميّة للألفاظ التي قلّما تكون بمنأى عن التحولاّت التي تفرضها الحاجات التّواصليّة للمجموعة. وبالرّغم من ذلك فإنّ النّظام الصوتي والنّظام الصّرفي والنّظام النّحوي هي « النّظم المسؤولة عن تحديد المعنى الوظيفيّ أي أنّ المعنى المعجميّ يستعين بالمعنى الوظيفيّ»(2). إنّ المعاني الوظيفية التي ارتبطت بالكلمات ـ موضع النّظر ـ باتت كالعلامات المميّزة لها فالواو وظيفتها الضمّ والجمع والفاء التّعاقب والكاف التّشبيه واللاّم الإضافة وباء الجرّ الإلزاق. إنّها معان وظيفية صرفيّة لكنّها غير منفصلة عن السّياق الذي أفرزها إذ لم يكن متهيّئا الوقوف على خصوصيّاتها مبنى ومعنى وظيفيّا إلاّ عبر استعمالها في نماذج ممّا يدلّ على أنّها محطُّ تقاطع بين معنيْن وظيفيّيْن. معنى صرفيّ وآخـر سياقيّ (نحويّ) وهو تقاطع مستحكم. وقد أمكن النظر في المعاني الوظيفية للكلمات التي نحن بصددها عبر مستوييْن من الدّلالة: الدّلالة المتضمّنة للحدث والـزّمـن (النّمـاذج 01/02/05) والـدّلالـة المتضمّـنة لمحـض الحـدث (النّمـوذجـان 03/04).

أ/ الدّلالة المتضمّنة للحدث والزّمن:

طبيعيّ أن تقترن الدّلالة بالحدث والزّمن معاً ما دام الأمر متعلّقاً بالفعل. فالنماذج 01/02/05 تنهض على أفعال (مررت/ خرجت/ دخلت/ ضربت). والمعاني التي نحن بصددها لا تتعلّق بالأفعال تحديداً وإنّما بكلمات دون أخرى : هي الواو في النّموذج الأوّل والفاء في النّموذج الثّاني والباء في النّموذج الخامس:

* الواو في النّموذج الأوّل: وقد تمّ «المرور» في حدث واحد وزمن واحد. إنّ

---

(1) تمّام حسّان: اللّغة العربيّة معناها ومبناها ص 327.

(2) نفسه: ص 331.

الفاعل مرّ بعمرو وزيد مرّة واحدة عبّرت عنها الواو من خلال معنييْ الضمّ والجمع فالواو هي التي حقّقت التّواقُت Simultanéité [1] في حدث المرور بعمرو وزيد.

* الفاء في النّموذج الثاني: وقد تمّ «المرور» في أحداث مختلفة وأزمنة مختلفة فالمرور بعمرو تبعه المرور بزيد والمرور بزيد تبعه المرور بخالد على سبيل التّعاقب المتّسق دون أن يكون بين الحدث وغيره أي بطء أو تراخ. إنّ مفهوم الاتّساق يؤكّد الإيقاع السّريع للمرور من شخص إلى آخر وبذلك تستغرق الأحداث أقل ما يمكن من الزّمن.

* الباء في النّموذج الخامس: وقد تمّ الخروج والدّخول والضّرب، في زمن الماضي عبر الإلصاق والاختلاط بين طرفيْن:

ـ الفاعل (الخارج / الدّاخل) والذي وقع عليه الفعل (زيد).

ـ الفاعل (الضّارب) والوسيلة التي استعين بها على الضرب (السّوط).

فلئن انصرفت الواو والفاء في النّموذجيْن 01/02 إلى ثنائيّة الحدث/الزّمن في صيغتيْن: مفردة (الحدوث مرّة واحدة) ومكرّرة (الحدوث ثلاث مرّات) فإن الباء في النّموذج 05 انصرفت إلى بلورة الحدث تحديدا ببيانه من جهة العلاقة المؤسَّسة على (الإلصاق والاختلاط) بين القائم بالحدث والذي وقع عليه أو من جهة العلاقة نفسها بين القائم بالحدث والأداة المُعينة على إتمامه.

ب/ الدّلالة المتضمّنة لمحض الحدث:

ورد النّموذجان 03/04 خاليَيْن من الأفعال في شكل أبنية اسمية لا تتضمّن الدلالة على الزّمن على نحو من الإطلاق ظاهر ولذلك يكون لحرفيْ الكاف واللاّم معنيان وظيفيّان مختلفان عمّا عرضنا له من معاني الحروف في إطار الأبنية الفعلية:

* الكاف في النّموذج الثالث: وقد اضطلعت الكاف بالوصف من خلال الرّبط بين موصوف (= أنت) وموصوف به (= زيد) في إشارة إلى ما يجمع بين الطّرفيْن. إنّ كاف التّشبيه تتيح الاقتصاد في الوصف فعوض أن تقول (أنت كريم) و(زيد كريم) أو (أنت مثل

---

(1) A. Mseddi: Dictionnaire de linguistique p 184

زيد)[1] فيمكنك الاكتفاء بـ (أنت كزيد) وبذلك تحقّق «الاقتصاد» في اللّفظ والمعنى فتكون الإشارة والتّلميح بديلا عن العبارة والتّصريح[2].

* اللاّم في النّموذج الرّابع: وقد اضطلعت بالتعبير عن معنى وظيفيّ هو (الإضافة). إنّ الإضافة ظاهرة تركيبيّة تتمثّل فيما يقوم من علاقة نحويّة بين المضاف والمضاف إليه [غلامك /عبدك/ أخوك] وبمجرّد دخول ما سمّاه سيبويه لام الإضافة يزداد تحقّق علاقة الملكية [غلام لك وعبد لك] وعلاقة القربى [أخ لك] فيكون للاّم، فضلا عن معناها الوظيفي، معنى أسلوبيّ هو (التّحقيق)[3].

أ 2/ البنية المركّبة:

و تكون الكلمة من خلالها متشكّلة من أكثر من حرف إذ تصل أصولها إلى خمسة أحرف[4] ويمكن أن تكون الكلمة ذات البنية المركّبة اسماً: "يدٌ ودَمٌ وحِرٌ وسَتٌ" وتكون فعْلاً: "خُذْ وكُلْ ومُرْ" وتكون حرفًا: "و قَدْ جَاءَ على حرفيْن ما ليس باسم ولا فعل ولكنّه كالفاءِ والواو (. . .) فمن ذلك أمْ وأَوْ (. . .) وهَلْ وهي للاستفهام ولَمْ وهي نفْيٌ لقولي فَعَلَ إلخ. . . "[5] وسنكتفي على سبيل التمثيل لا الحصر بالوقوف عند بنيتيْن للكلمة: بنية ثنائية وأخرى ثلاثية:

1) **الكلمة ذات البنية الثنائية:** وتتكوّن من حرفيْن وتعدُّ حرفا لأنّها ممّا «ليس باسم ولا فعل ولكنّه كالفاء والواو» على حدّ عبارة سيبويه[6]. فلئن كانت الكلمة المتشكّلة من حرف بسيطة والكلمة المتشكّلة من حرفيْن مركّبة فإنّهما تنتميان سويّا إلى قسم بارز من أقسام الكلام هو قسم الحروف: وقد أمكن التّوقّف ضمن البنية المركّبة للكلمة/ الحرف عند

---

(1) المبرّد: المقتضب تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة بيروت عالم الكتب (د ت) ج 04 ص 140: «وأمّا الكاف الزّائدة فمعناها التشبيه نحو عبد الله كزيد وإنّما معناه: مثل زيد»

(2) ابن جنيّ: الخصائص تحقيق محمد علي النجار مصر دار الكتب المصرية ط2 1952 ج 02 ص 273-274: «وذلك أن الحروف إنّما دخلت الكلام لضرب من الاختصار (. . .) إذا قلت: ما قام زيد فقد أغنت (ما) عن (أنفي) وهي جملةُ فعل وفاعل. وإذا قلت قام القوم إلاّ زيدا فقد نابت (إلاّ) عن (أستثني) وهي فعل وفاعل، وإذا قلت: قام زيد وعمرو فقد نابت (الواو) عن (أعْطِفُ) إلخ. . . .»

(3) المبرّد: المقتضب 04 ص 143

(4) سيبويه: الكتاب ج 4 ص 229-230-231-233.

(5) نفسه: من ص 219 إلى ص 221 ومن ص 224 إلى ص 226.

(6) نفسه: من ص 220 إلى ص 226.

مستويين ظاهرين في تعليق سيبويه : الكلمة التي تكون عاملة والكلمة التي تكون لغواً:
1/ الكلمة التي تكون عاملة: ويعني بها سيبويه الكلمة التي تُحدثُ، إذ تجيء، شيئا لم يكن قبل أن تجيء من العمل، فهي تضيف معنى:

الكلمة	المعنى
أم	الاستفهام عن أيّ الأمور تسوية(1)
أو	الاستفهام عن أمر بعينه تحديدًا(2)
هل	الاستفهام
لم	نفي لقوله فعل
لن	نفي لقوله سيفْعَل
إن	الجزاء
ما	نفي لقوله هو يفعل، وهي بمنزلة «ليس» في المعنى، «وأين» في حيثما
يا	التنبيه
مِنْ	ابتداء الغاية في الأماكن والتبعيض
الْـ	تعريف الاسم
مذ	ابتداء غاية الأيّام والأحيان
في	الوعاء
عن	لما عدا الشيء

إنّ غايتنا ليست البحث في وظائف هذه الكلمات/ الحروف. بل إنّنا سقنا ما سقنا تمثيلا لا حصراً لأنّ اهتمامنا منصرف إلى العلاقة القائمة بين العلامة ومعناها المتواضع

(1) سيبويه: الكتاب ج 03 ص 169: «وذلك قولك أزيد عندك أم عمرو، وأزيدا لقيتَ أم بشراً؟ فأنت الآن مدّع أنّ عنده أحدهما لأنّك إذا قلت: أيُّهمَا عندك وأيَّهما لقيت فأنت مدّع أنّ المسؤول قد لقي أحدهما أو أنّ عَنده أحدهما، إلاّ أنّ عِلْمَكَ قد استوى فيهما لاتدري أيّهما هو». وراجع بَاب (أم) منقطعة ص 172 وما بعدها .

(2) نفسه ص 175: «تقول: أيّهم تضرب أو تقتل، تعمل أحدهما، ومن يأتيك أو يحدّثك أو يكرمك، لا يكون ههنا إلاّ أو، من قبل أنّك إنّما تستفهم عن الاسم المفعول، وإنّما حاجتك إلى صاحبك أن يقول: فلان».

عليه بين أفراد المجموعة اللّغويّة مستعملين وواصفين، وهو معنى وظيفيّ يتمتّع بنصيب من الثّبات مقارنة بالمعنى المعجميّ الخاضع دوماً لتجدّد الحاجات التّواصلية. يتعاقب إذن معنيان: معنى أوّل قبل دخول الحرف ومعنى جديد بعد دخوله، وقد كان التّحول بين المعنييْن في اتجاهات ثلاثة: اتّجاه ما يفيده الحرف في ذاته واتّجاه ما يحمله الحرف من معنى الزّمان واتّجاه ما يحمله الحرف من معنى المكان:

* اتّجاه ما يفيده الحرف في ذاته: كاختصاص (هل) بالاستفهام عامّة وارتباط (أم) بالاستفهام تسويةً و(أو) بالاستفهام تعييناً و(إن) بالجزاء و(يا) بالتنبيه و(مِن) بالتبعيض و(ال) بالتّعريف، وهي معان تجري مجرى السّمات المميّزة لهذه الحروف.

* اتّجاه ما يحمله الحرف من معنى الزّمان: فمن الحروف ما يحمل النّفي في الماضي (لم) والنّفي في المستقبل (لن) والنّفي في الحاضر (ما) إضافة إلى ابتداء الغاية في الزّمان (مذ)، وبذلك تكون الكلمة موصولة بمقولة الزّمان فيرتبط الحدث ببعد زمني دون آخر حسب هذا الحرف أو ذاك.

* اتّجاه مايحمله الحرف من معنى المكان: فمن الحروف ما يحمل معنى المكان سواء من خلال ابتداء الغاية في الأماكن (من) أو التغلغل المستفاد من (في) الدّالة على الوعاء أو الانفصال المستفاد من (عن) الدّالة على ماعدا الشيء. إن الحرف يضطلع بضبط الموضع الذي يجري فيه الحدث فسواء قلتَ (انطلق من الدّار) أم (ولج في الدّار) أم (مال عن الدّار) فإنّ الحروف الثّلاثة تحمل معنى المكان وإن كان لكلّ حرف خصوصيّة في المعنى الوظيفيّ تميّزه عن غيره.

سواء أفادت الحروف معاني ذات صلة بأسلوب القول (إنشاء/ جزاء/ تنبيه...) أم بزمان القول أم بمكانه فهي في الحالات جميعها حروف عاملة أي لها وظيفة مؤثّرة في الكلام وبذلك تكتسب معاني وظيفية تصبح، بحكم الاستعمال، من خصائصها الدّلاليّة المتواضع عليها بين أفراد المجموعة اللّغوية.

2/ الكلمة التي تكون لغواً: ويعني بها سيبويه الكلمة التي «لم تُحْدِث إذ جاءت، شيئاً لم يكن قبل أن تجيء من العمل وهي توكيد للكلام»[1] فكونها لغوا لا يعني افتقارها إلى وظيفة في الكلام إذ لو كانت كذلك لما اضطلعت بتوكيد المعنى لكنّها لغوٌ باعتبار أنّها

(1) نفسه ج4 ص 221.

لو أسقطت، لاستقام المعنى بخلاف الكلمات العوامل التي ينجرّ عن ذهابها تغيير للمعنى برمّته قد يفضي به إلى الاختلال:

الحرف	المعنى في حال انخراط الحرف في الكلام	المعنى في حال سقوط الحرف من الكلام
إن	ما إنْ يقوم زيدٌ[1]	ما يقومُ زيدٌ
ما	متى مَا تأتني آتكَ	متى تأتني آتك
	غضبتَ من غير ما جُرْمٍ	غضبتَ من غير جرمٍ
	«فَبِمَا نَقْضِهِمْ مِيثَاقَهُمْ»[2]	فبنقْضِهم ميثاقَهم
من	ماأتاني منْ رَجُلٍ	ما أتاني رَجُلٍ
	ما رأيتُ مِن أحدٍ	ما رأيت أحدًا
باء الإضافة[3]	ما زيدُ بمنطلقٍ	ما زيدٌ منطلقًا
	لستُ بذاهبٍ	لستُ ذاهبًا
	كفَى بالشّيب	كفى الشّيبُ

إنّ الكلمة التي تكون لغوًا هي التي لا ينجم عن إسقاطها تحويرٌ في الإسناد الأوّل فلو قلت مثلا (دخلَ مِن الدّارِ) ثمّ أسقطت الجارّ لصار قولك (دخل الدّار) وبذلك يحصل التّحوير في الإسناد الأوّل. ومن ثمّ لا يكون الجارّ لغوًا، في حين يكون الجارّ نفسهُ لغوًا

(1) ابن منظور لسان العرب ج 01 ص 247: «قال ابن بري وقد تزاد (إن) بعْد (ما) الظرفيّة لِقوْل المعلوط بن بذل القريعي أنشده سيبويه:

(الطّويل): ورجّ الفتى للخير ما إن رأيته   على السنّ خيْرًا لا يزالُ يزيدُ (...)

وقد تكون (إن) زائدة مع (ما) كقولكَ: مَا إن يقوم زيد»

(2) سورة النساء: الآية 155

(3) تشذ باء الإضافة عن كلمات من قبيل (إن / ما / مِن) باعتبار الباء كلمة بسيطة تتشكل من حرف واحد إلا أن سيبويه ذكرها في عداد ذوات الحرفيْن من الكلمات التي تكون لغوا فتضطلع بمحض التوكيد.

بين قولك (ما أتاني من رجُلٍ) و(ما أتاني رَجُلٌ). فوظيفة الكلمة بين العمل واللّغو تتحدّدُ بمدى المحافظة على الإسناد الأوّل. إنّ الحرف اللّغو لا يحصلُ منه تحوير في الفائدة الحاصلة من المعنى وإنّما يحصل منه توكيد لها: «فإنّ أيّ إلحاق للفاظم أخرى لا ينجم عنها تحوير في الخاصّيّة الإسناديّة للّفظم الأوّل يشكّل توسعة للإسناد الأوّل»(1).

2) الكلمة ذات البنية الثلاثية: وتتركّب من ثلاثة أحرف مثل (على/ إلى/ فوق/ حسْب/ غير/ سوى/ كلّ/ بعض/ مِثل)(2). وقد وصف سيبويه ذوات الثلاثة أحرف عبر مسلكيْن:

1 ـ المسلك اللّغوي المجازي: ويتّضحُ من خلالهِ مدى الخروج عن حدّ الاستعمال اللّغوي إلى ضرب من التّمثيل. لذلكَ ردّدَ سيبويه عبارات من قبيل: «ولكنّهُ اتّسعَ» و«هذا كالمَثَلِ» و« يجيء كالمَثَل» ويتّصلُ ذلك بكلمات من قبيل (على/ إلى/ فوق)، وتنعقدُ معانيها بين حدَّيْن: الاستعمال أصلاً والاستعمال توسّعاً، فالحدُّ الأوّل يشكِّلُ الأصل الحسّي للمعنى، أمّا الحدّ الثّاني فهو العدول عن ذلك الأصل إلى معنًى تظلُّ صلته بالمعدول عنه قائمة كصلة المشبَّه بالمشبَّه به اشتراكا لا يعني التّطابق وتشاكلاً لا يعني التّوافق:

الكلمة	الاستعمال أصلاً	الاستعمال توسّعاً
على	* هذا على ظهر الجبل وهي على رأسه * مرَّ الماء عليه * أمْرَرْتُ يدي عليْه	* مررتُ على فُلان * علينا أمير * عليه مال
إلى	* من كذا إلى كذا * قمت إليه	إنّما أنا إلَيْك (أي إنّما أنت غايتي)
فوق	أعْلى الشيء	فوقكَ في العِلمِ والعقل

(1) A. Martinet : Eléments de linguistique générale p.128

(2) سيبويه: الكتاب ج 4 ص 230-231-233.

إنّ التوسّع في الاستعمال يعني الانطلاق من الأصل الحسّي كالمكان العالي في (على) لإنتاج معانٍ أخرى فروع على سبيل التصرّف كمرورك بشخصٍ يقع بصرك عليه من عَـلٍ (مررتُ على فلان) أو إشراف الأمير على رعيّتهِ معنًى لا حسّاً: (علينا أمير) أو ثبات المال على شخص كما يثبتُ الشيء على المكان: (عليه مال) أو تحويل معنى المنتهى لابتداء الغاية في (إلى) إلى معنى استهداف الشّخص بوجه عامّ: (إنّما أنا إليك) أو تحويل معنى العلوّ المادّي في (فوق) إلى علوّ معنوي في العلم والعقل: (فوقكَ في العلم والعقل). هكذا يتحوّلُ المعنى من إطارهِ الحسّي الضيّق إلى إطار أرحب يقعُ ضمنَهُ إخصاب الأصل المعنوي الأوّل عن طريق إحاطته بتنويعاتٍ دلاليّة مختلفة.

2 ـ المسلك اللّغوي الوظيفيّ: ونعني به الانطلاق من المعنى اللّغوي للكلمة باتّجاه تثبيت معنًى وظيفيّ يلازمها ملازمة الوجه لقفاه حتّى إذا اتّفق ذكرُ هذه الكلمة أو تلك عُرِف معناها الوظيفيّ العام الذي كرّسه الاستعمال فصار كالقاعدة رسوخا فهو عبارة عن بنية دلالية مجرّدة يتنوّعُ إنجازها بتنوّع الأمثلة والسّياقات:

الكلمة	معناها الوظيفيّ (البنية المجرّدة)	المثال (البنية المنجزة)
حسبُ	فمعناه كمعنى (قطّ)	حسبكَ دِرهمٌ وقَطْكَ درهمٌ[1]
غير/سوى	بدل	وإنّمَا معنى مررْتُ برَجُلٍ غيركَ معنى مررتُ برَجُلٍ سواك[2]
كلٌّ	عمٌّ	أكلْتُ شاةً كلَّ شاةٍ[3]
بعضٌ	اختصاص	مررْتُ ببعْضٍ قائمًا[4]
مِثلُ	تسوية	هذا مثْلُكَ قائماً كأنّهُ قال هذا أخوكَ قائماً[5]

(1) سيبويه: الكتاب ج 03 ص 268
(2) نفسه: ص 479
(3) نفسه: ج 02 ص 116
(4) نفسه: ص 114
(5) نفسه: ج 1 ص 428-429

لكلّ كلمة من تلك الكلمات بنية دلاليّة مجرّدة يمثّلها المعنى الوظيفيّ الثّابت أمّا الأمثلة والسّياقات فمتحوّلةٌ نظرًا لخصيصتها الإنجازيّة. ففي البدء كان الانطلاق من الأمثلة المتراكمة على محور الاستعمال باتّجاه استخلاص المعاني الوظيفيّة في شكل أبنية دلالية مجرّدة كالبدل والتّعميم والتّخصيص والتّسوية. . . لتتمّ العودَة إلى توليد الأمثلة في ضوء تلك الأبنية، وإذا بحركة المعنى عوْد على بدْء مدارُها الاستعمال مَبْدأً ومُنْتَهى.

ب) البنية الطارئة:

ونروم في هذا الصّدد الوقوف على ما ينتج عن الزّوائد من أثر في المعنى إذ يطرأُ على بنية الكلمة تغيير عادةً ما يفضي إلى معنًى جديد لم يكن ليحصل قبل ذلك التّغيير لذلك وسمنا البنية التي من هذا الضّرب بالبنية الطّارئة[1]

الكلمة مزيدة	الحرف المزيد	رتبة الحرف المزيد	المعنى الجديد
فاعل	الألف	02	القائم بالفعل
عماد	الألف	03	البناء الرّفيع المُعْمَد[2]
عطْشَى	الألف	04	التأنيث
مِعْزَى[3]	الألف	04	جنس من الحيوان كالأوعال والظباء[4]
حلِبْلابٌ	الألف	05	«نَبْتٌ تدوم خضرتهُ في القيظ ولهُ ورقٌ أعرضُ من الكفّ»[5]

(1) نفسه: ج 4 من ص 235 إلى ص 237. وقد اكتفينا من الحروف الزوائد وهي عشرة ببعض منها دون بعض لأنّ غايتنا التمثيل لا الحصر أمّا ما لم نذكره من تلك الحروف فهو: الهمزةُ والهاء والباء والتاء والسّين والميم والواو واللام.

(2) ابن منظور: لسان العرب ج 09 ص 387

(3) نفسه: ص 423

(4) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة. تحقيق عبد السلام محمد هارون بيروت دار الجيل (د ت) ج 04 ص 155.

(5) ابن منظور: لسان العرب ج 03 ص 280

جحْجَبَى	الألف	05	«حيٌّ من الأنصار»[1]
حبَنْطى	الألف	05	الصّفة الدّالة على الامتلاء غضبا أو بطْنَةً[2]
فعْلان (عَطشان)	النّون	05	التّذكير
زعفران	النّون	06	الصِّبغُ المعروف وهو من الطِّيب[3]
رعْشَنُ	النّون	04	صفة للجَمَل السّريع لاهتزازه في السّير[4]
العِرَضْنة	النّون	04	السّبْق في العَدْو[5]
يفعلْنَ	النّون الخفيفة	05	التّوكيد
يَفْعَلَنَّ	النّون الثقيلة	05	التّوكيد
تفعلِينَ	النّون	06	المخاطب المؤنّث
فَعَلْنَ	النّون	04	الجمع المؤنّث
يفعلْنَ	النّون	05	الجمع المؤنّث
مسلمان مسلمُونَ	النّون	06	المثنّى والجمع

تقترن ظاهرةُ الزيادة ضرورةً بتحوير في البنية يؤدّي حتما إلى تحوير في المعنى قد يصل أحياناً حدَّ التحويل لذلك المعنى ممّا له صلة بالكلمة جنسًا وعددًا وصيغةً ومعجمًا:

1 ـ الكلمة جِنْساً:

يتشكّل التّأنيث أو التّذكير بالعلامة ليحيل على مفاهيم ذات صلة بالعاقل وغير العاقل من الذّكور والإناث أو ممّا هو متواضع على تذكيره وتأنيثه، والعلاقة بين العلامة ومعناها هي محض اعتباط، فهي ـ من خلال ما وقفنا عليه من أمثلة ـ إمّا ألف وإمّا نون:

(1) نفسه
(2) نفسه
(3) نفسه
(4) نفسه ج 05 ص 244
(5) نفسه ج 09 ص 148

فألف(عطشى) تصرف معنى العطش صفة للأنثى ومن ثمّ تضطلع الألف بوظيفة التّأنيث في المعنى، ونون(عطشان) تصرف معنى العطش صفة للذّكر ومن ثمّ تضطلع النّون بوظيفة التّذكير في المعنى، وكذلك نون(تَفْعَلِينَ) و(فَعَلْنَ) و(يَفْعَلْنَ) فهي تصرف الفعل إلى المرأة مخاطباً وجمعاً. هكذا تكون زيادة حرف كالألف أو النّون سبباً في تحويل المعنى إلى وجهة أخرى. إنّ المذكّر والمؤنّث مقولتان اسميّتان تندرجان ضمن مفهوم الجنس Genre باعتباره مقولة نحوية: Catégorie grammaticale تنهض على تصنيف الأسماء في ضوء خصائص شكلية بعينها[1]

2 ـ الكلمة عدداً:

إن العدد ـ على غرار الجنس ـ مقولة نحوية تنهض على التعامل مع الأشخاص والحيوانات أو الأشياء المعيَّنة بواسطة الأسماء على أنها كيانات قابلة للعدِّ والعزْل والانضواء تحت مجموعات[2] وتتجلى مقولة العدد في الأمثلة التي نحن بصددها من خلال المفرَد Le singulier والمثنَّى Le duel والجمْعLe pluriel [3]:

الكلمة	العلامة	العدد
تفْعَلِينَ	النون	المفرد (المخاطب المؤنث)
فَعَلْنَ	النون	الجمع (الغائب المؤنث)
يَفْعَلْنَ	النون	الجمع (الغائب المؤنث)
مسلمان	النون	المثّنى
مسلمون	النون	الجمع

(1) J. Dubois (et autres): Dictionnaire de linguistique p.229-230 راجع تمييز أصحاب المعجم بين الجنس النحوي Genre grammatical والجنس الطّبيعيGenre naturel وما يصطلح عليه بصراع الجنس Conflit de genre عندما يقع خلع اسميْن مذكَّريْن مثلingénieur و Docteur على امرأتيْن. فالجنس النّحوي الوارد على التّذكير يتضارب والجنس الطّبيعي وتمثّله في الطّبيعة امرأتان أي أنثيان. كما قد نجد في العربيّة الصّفة (عضو) تُخلَعُ على المرأة دون أن تلحق بها تاء التّأنيث فتكون الكلمة على التذكير من جهة الجنس النّحوي وعلى التّأنيث من جهة الجنس الطبيعي باعتبارها تطلَقُ على المرأة أي الأنثى تحديدا.

(2) نفسه ص 339

(3) نفسه

إن النون علامة تطرأ على الكلمة فتحوِّر بنْيتها ومن ثَمّ يطال التحوير المعنى من مفرد في (تفْعلينَ) إلى جمع في (يفعلْنَ) ومن واحد في الاسم المفرد إلى اثنيْن في الاسم المثنَّى إلى ثلاثة وأكثر في الاسم الجمع على نحو ما نلاحظ في (مسلم) و(مسلمَيْن) و(مسلمِين). إن هذا التراتب العددي الحاصل في الذهن يعود أصله إلى ما طرأ على البنية من زيادة تمثَّلت، في جانب منها، في النون التي انخرطت في سلك الكلمة فأضحى لها أثر في المعنى.

3 ـ صيغة الكلمة:

* مستوى الاسم (الصفة):

ينجم عن دخول الألف المحلَّ الثانيَ من(فاعل) والمحلَّ الخامسَ من(حَبنْطى) ودخول النون المحلَّ الرابعَ من (رَعْشن) و(عِرَضْنَة) إنتاجٌ لصيغ جديدة يمكن أن تنضوي في مجموعها تحت مقولة (الصِّفة): فالصيغة(فاعل) يمكن إنجازها عن طريق اسم فاعل مفيد للحدوث مثل (ضَارِب) كما يمكن إنجازها عن طريق الصفة مثل (طاهر) على سبيل الصفة المشبهة باسم الفاعل، كذلك الصيغة(حَبنْطى) فهي صفة للرجل الممتلىء غضباً وبطنة لذلك قالوا رجل حَبَنْطى[1]، كما تطلق (رَعْشَن) على الجَمَل السَّريع لاهتزازه في السَّير فيقال جَمل رَعْشَن وناقة رعْشنَة[2] وتطلق(عِرَضْنَة) صفة للناقة المعترضة في السير للنشاط بالإضافة إلى إطلاق (عِرَضْنَة) على المرأة التي ذهبت عَرْضًا من سمنها[3]. هكذا نلاحظ أن الألف والنون يساهمان بانخراطهما في سلك الكلمة في إنتاج صيغ متنوعة من الصفات وذلك «لقصد نسبة الحدث إلى الموصوف به دون إضافة معنى الحدوث»[4]

* مستوى الفعل:

وتختص نون التوكيد بالفعل وهي خفيفة وثقيلة فالفعل (اِضْرِبْ) تدخل عليه النون الخفيفة فيصبح (اِضْرِبَنْ) والثقيلة فيصبح (اِضْرِبَنَّ)[5] وكلتاهما توكيد لمعنى الضرب وهو

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج03 ص24
(2) نفسه ج05 ص244
(3) نفسه 09 ص 148
(4) تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها ص 98
(5) المبرّد: المقتضب ج 01 ص 60: «اضربَنْ زيدا أو اضربَنَّ عمرا».

توكيد ما كان ليحصل قبل دخول النون: «قال الخليل: والتوكيد بالثّقيلة أبلغ»[1] فمن الواضح أن درجة التوكيد بالخفيفة أقلّ من درجة التوكيد بالثقيلة لأن النون مضاعفة تفرز من معنى التوكيد ما لا تتوفر عليه النّون الواحدة. وبالرغم من ذلك فإن مجرّد انخراط النون في سلك الفعل وظيفيّ لأن ذلك الحرف خفيفا كان أم ثقيلا يحمل معه إلى الكلمة إضافة في المعنى ما كانت لتتحقّق لو لم يلحق بها.

4 ـ الكلمة معجماً:

لئن اندرج المعنى فيما مرّ تحت مقولات ووظائف كالجنس والعدد والعطف والوسيلة. فإنّ المعنى في هذا المستوى من الكلمة معجميّ تحديداً مجسّم للحاجة التّواصلية بالأساس مرتبط بمراجع واقعة تحت وطأة التّحوّل الدّائب:

الكلمة	المعنى
عمَاد	بناء رفيع
معْزَى	جنس من الحيوان
حلِبْلاب	نبـــات
جحْجَبى	حيّ من الأنصار
زعفران	الصِّبغ المعروف

لقد ساهمت زيادة الألف في المحلّ الثالث من (عِمَاد) والرابع من (مِعْزَى) والخامس من(حِلِبْلاَب) و(جَحْجَبَى)، والنّون في المحلّ السّادس من (زعْفران)، في بلورة وحدات معجميّة جديدة وذلك بإحداث إضافة لا تتمثّل في معنى مقوليّ أو وظيفيّ محدّد كالجنس أو العدد أو الصّفة أو التوكيد، وإنّما تتمثّل الإضافة في الإحالة على مفهوم ما مرتبط بمرجع من المراجع المؤسّسة للواقع اللّغوي كالكيانات العاقلة (حَيٌّ من الأنصار) وغير العاقلة من الحيوان (معزى) والنّبات (حلبْلاب) والأشياء عموما كالمباني

(1) ابن هشام: مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب. تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد بيروت دار الشام للتراث (د ت) ج 02 ص 339

(عِماد) والصِّبغ (زعفران). إنّ دخول حروف زائدة كالألف والنّون ينجم عنه خلقُ وحدات معجميّة تساهم في تنويع الرَّصيد المعجمي للمجموعة اللّغويّة وهوالموصول دوماً بما يطرأ من جديدِ المراجع وما يدْرسُ منها وفق سنّة التحوّل التي تميّز حياة النّاس وتسيّر حاجاتهم التّواصليّة ضمن نشاطهم اللّغوي العامّ.

لقد قادنا النّظر في الكلمة بين الأصل والزّيادة إلى الوقوف عند بنيتيْن أصليّة وطارئة. ففي إطار البنية الأصلية عرضنا لتشكّلات اللفظ من خلال اللفظ البسيط تجسّده الكلمة ذات الحرف الواحد، ومن خلال اللفظ المركّب يجسّده نموذجان اخترناهما تمثيلاً لا حصراً وهما نموذج الكلمة ذات البنية الثنائية، ونموذج الكلمة ذات البنية الثلاثية وصولا إلى الكلام على البنية الطارئة التي خضع فيها اللفظ للتغييرات التي أدّت إلى خلق معان جديدة للكلمات. وقد اتضح لنا من خلال كلّ ذلك تعويل سيبويه الدّائم على النماذج التّمثيلية ممّا يدلّ على وعيه بأهمية السياق والوظيفة في تسليط الضوء على الكلمة من حيث بنيتها الصرفية ومعناها لأنّه يعسر إن لم نقل يستحيل ـ على غرار ما أكّد دي سوسير ـ الفصلُ بين الصيغ والوظائف : Les formes et les fonctions [1]. ففي إطار هذه الجدليّة بين بنية اللفظ ووظيفته في السياق اتضح أنّ للمعنى، في ضوء المسألة الصرفية، أكثر من طابع : طابع وظيفي وطابع مقولي وطابع معجمي وطابع مجازي أسلوبي :

□ الطابَع الوظيفي للمعنى L'aspect fonctionnel du sens : وتبدو من خلاله الصلة قائمة بين معنى الكلمة ووظيفتها النحوية في الكلام[2] فالكلمة ذات الحرف الواحد مثلا ليس لها معنى في ذاتها وإنما معناها من وظيفتها فالواو هي في ذاتها حرف غير دال ولكنّ معناها الوظيفي هو الضمّ والجمع عند سيبويه، وكذلك الفاء معناها الوظيفي هو التعاقب، والكاف معناها الوظيفي هو التشبيه... وفي إطار الوظيفة تحدَّث سيبويه عن الكلمة العاملة والكلمة اللَّغو وهنا يقترب معنى الوظيفة من معنى الإفادة La pertinence [3] هكذا تصبح المعاني الوظيفيّة بحكم الاستعمال من الخصائص الدلالية المتواضَع عليها كاختصاص (هَلْ) بالاستفهام و(مِنْ) بالتبعيض و(الـ) بالتعريف و(كلّ) بالتعميم و(غير)

---

(1) De Saussure : Cours de linguistique générale p186

(2) راجع عن : Fonction

و : J. Dubois (et autres): Dictionnaire de linguistique p 216 → p 219: Fonctionnel

(3) نفسه : ص 219.

بالبدل. . . فيبدو المعنى الوظيفي مميّزا للكلمة في ذاتها فهو عبارة عن بنية دلالية مجرّدة ثابتة يتنوّع إنجازها بتنوّع الأمثلة والسياقات وتبدّلها.

□ الطابع المقولي للمعنى L'aspect catégoriel du sens : فمن المقولات ما هو نحويّ Les catégories grammaticales مثل أزمنة الأفعال والضمائر والعدد والجنس، ومنها ما هو معجمي Les catégories lexicales مثل الاسم والصفة والفعل[1] فالتأنيث والتذكير والمفرد والمثنّى والجمع من المعاني المقوليّة النحويّة. أمّا ما يطرأ على الصفات والأفعال من تغييرات كالتي رأينا في كلام سيبويه على البنية الطارئة للكلمة فيتمّ تحت غطاء المقولات المعجمية.

□ الطابع المعجمي للمعنى L'aspect lexical du sens : وقد اتضح لنا من خلال ما طرأ من زيادة على أبنية عدّةِ كلمات اعتمدها سيبويه نماذج تمثيليّة في كلامه على اللفظ والمعنى من الزّاوية الصرفيّة. مثل (عِمَاد) و(جَحْجَبَى) و(زَعْفَرَان). . . نتج إذن عن التحوير في بنية هذه الكلمة أو تلك وحدة معجمية ترتبط صورتها السّمعيّة بمفهوم يحيل على مرجع من المراجع المؤسِّسة للواقع اللُّغوي المتحوِّل.

□ الطابع المجازي الأسلوبي للمعنى L'aspect métaphorique et stylistique du sens : وقد اتضح لنا ذلك من خلال كلام سيبويه على الكلمات ذوات الثلاثة أحرف إذ ميّز بوضوح بين ما يمكن أن تضطلع به الكلمة من معنى مجازي وآخر لغوي وظيفي. فكلمات من قبيل (عَلَى/ إلى/ فوق) تنعقد معانيها بين حدَّيْن من الاستعمال: الاستعمال أصلاً في الوضع اللغوي الأول أي حقيقةً، والاستعمال توسّعا في الوضع اللغوي الطارىء أي مجازا. فالحدّ الأول يشكّل الأصل الحسّي للمعنى أمّا الحدّ الثاني فهو العدول عن ذلك الأصل ممّا يفضي إلى خلق معنى جديد. كما يبدو لنا الطابع الذي وسمناه بالأسلوبي من خلال ما تتيحه بنية الكلمة من إيجاز فيصبح بإمكان المتكلّم التعبير عن المعنى بأقلّ ما يمكن من اللّفظ كما هو بيِّنٌ من أبنية الكلمات/ الحروف. فكافُ التشبيه تغنيك عن (مِثل) وما النافية عن (أَنْفِي) وإلاّ عن (أَستثنِي) والواو عن (أَعْطِفُ). . . فبهذه الكلمات/ الحروف يتحقّق الإيجاز والاختصار. وأبلغ الكلام عند العرب ما أغناك قليلُه عن كثيره. وفي إطار المزية الأسلوبية للكلمة اضطلعت اللام في قولك (أخٌ لَكَ) بدل

(1) نفسه: ص 78.

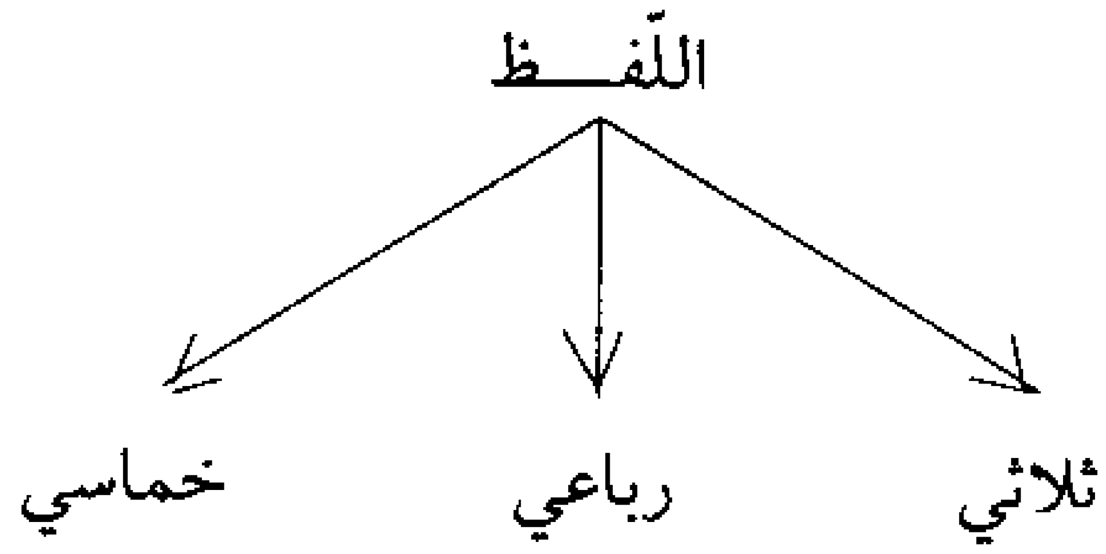
(أَخُوكَ) بمعنى أسلوبي هو التَّحقيق فضلا عن المعنى النحوي الذي هو الإضافة. كما ارتبطت بالنّون في قولك (اضْرِبَنْ) و(اضرِبَنَّ) بدل (اضْرِبْ) لطيفَةٌ بلاغيةٌ هي التوكيد المتصاعد من التخفيف إلى التشديد وقد قال الخليل "والتوكيدُ بالثَّقيلةِ أبْلَغُ"[1].

إنَّ معانيَ وظيفيَّةً ومقوليَّةً مثل العطف في (الواو) والاستفهام في (هل) والتعريف في (الـ) والبدل في (غير) بالإضافة إلى العدد والجنس والصفة والفعل... أقرب إلى الأبنية الدلالية المجرّدة التي يعتمدها المتكلّم، عن وعي أو غير وعي، في إنجاز الكلام. لذلك تبدو أكثر ثباتا من المعاني المعجمية المتحوّلة المتجدّدة بتجدّد الحاجات التواصلية ومن المعاني المجازية التي تبقى هي الأخرى في حالة نشوءٍ دائب ما دام مستعمل اللغة يخلق من مظاهر العدول عمّا وُضِعَتْ له الكلمات في الأصل ما لا نهاية له من المعاني معتمدا التوسّع الذي يتيح له إنتاج ما يريد من المعنى من خلال كمّ محدود من اللفظ الذي "تَرِدُ عليه الحقيقة والمجاز، لأنّ المعروف أنّ اللغة متناهية وأنّ المعاني غير متناهية، ومن المحال أن تستطيع لغة ما ان تقدّم لفظا منفصلاً لكلّ معنى يرد على الخاطر، لما ذكرنا ولأنّ الذاكرة الإنسانية ذات طاقة اختزانية معيّنة لا تمكّنها من استيعاب ما لا يقع تحت الحصر من الألفاظ. فإذا كان ذلك كذلك فلا بدّ من التوسّع في استعمال اللفظ بأن نجوز معناه الحقيقي الذي كان له بأصل الوضع ونستعمله بواسطة هذا "الجواز" أو "المجاز" (...) في معنًى آخر، تطبيقا لفكرة الاقتصاد في الاستعمال اللّغوي. وأيّ اقتصاد أفضل من أن تعبّر بالقليل من الألفاظ عن الكثير من المعاني"[2].

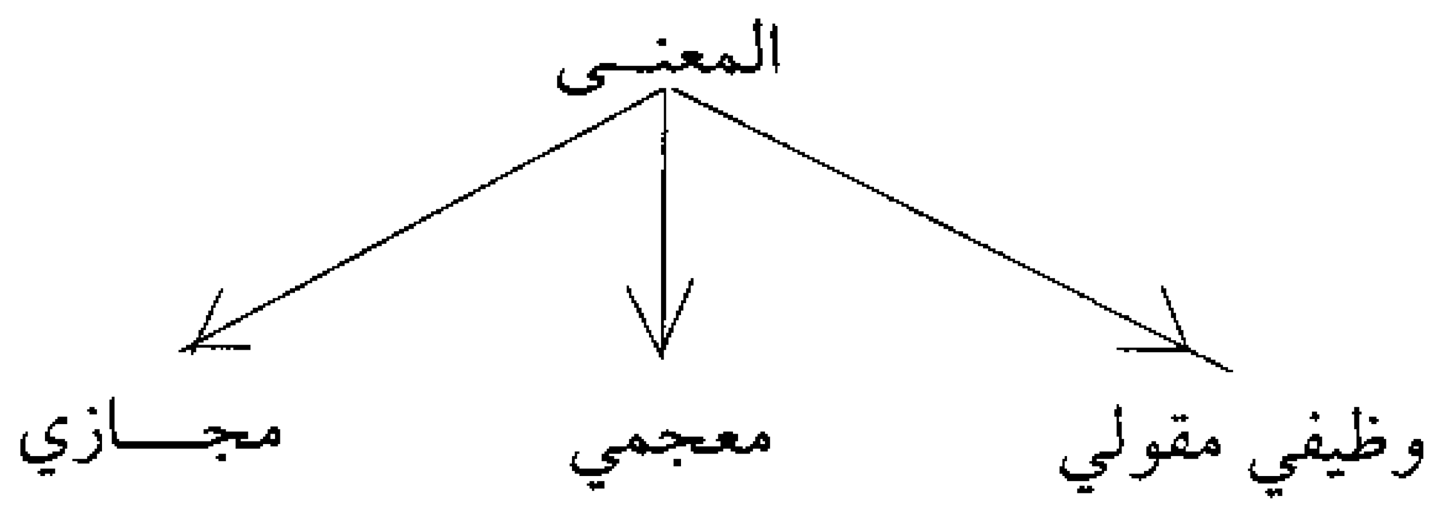
أتيح إذن لسيبويه المؤسِّس أن يضبط الزوج لفظ/ معنى في ضوء المسألة الصرفية. إنّ ضَبْطه للطرف الأول وهو (اللفظ) تجلّى من خلال حصر الأبنية الصرفية للكلمات: "فالكلام على ثلاثة أحرف، وأربعة أحرف، وخمسة لا زيادة فيها ولا نقصان. والخمسة أقلّ الثلاثة في الكلام"[3] مؤكّداً أنَّ "ما قصُر عن الثلاثة فمحذوف، وما جاوز الخمسة فمزيد فيه»[4]. وكلّما كان الأصل أقلّ حروفا اتسع للزوائد وكلما كان أكثر حروفا ضاق عنها:

---

(1) ابن هشام: مغني اللّبيب ج 2 ص 339.
(2) تمّام حسّان: الأصول ص 326.
(3) سيبويه: الكتاب ج 04 ص 230.
(4) نفسه.



أمّا ضبط الطرف الثاني من الزوج لفظ / معنى فقد تجلّى من خلال حصر المسالك التي استخلصناها مما تقدّم:



أتاح سيبويه بهذا الضبط الدقيق لطرفيْ الزوج لفظ/ معنى في ضوء المسألة الصرفيّة للعلماء والنقاد إمكانية الاهتمام الجمالي بالجانب الصرفي في اللغة الشعرية لكنّ شيئاً من ذلك لم يكد يحصل. صحيح أنهم كانوا على وعي بالمستوى اللّغوي للشعر مثلما سنرى ذلك فيما يأتي من هذا البحث لكنّهم مع ذلك "لم يكن لديهم في فهم جماليات البناء الصرفي مكان ملحوظ"[1] لذلك "لم يتعمّقوا الإحساس ببلاغة العنصر الصرفي"[2].

فلئن قصّر القدماء في الاستفادة الجمالية المركّزة من كلام صاحب الكتاب على اللفظ والمعنى في ضوء المسألتيْن الصوتيّة والصرفيّة، فإنّ منهم من نجح إلى حدّ بعيد في التوظيف الجمالي المطلوب لما قاله سيبويه على اللفظ والمعنى في ضوء المسألة التركيبيّة./.

---

(1) تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ص 97.

(2) نفسه ص 98.

III / الزّوج لفظ/ معنى في ضوء المسألة التركيبيّة:

سنقف في هذا المستوى من العمل عند الجملة بما هي تجسيمٌ للتركيب الحاصل بين طرفيْن على الأقل: المسند والمسند إليه «وهما لا يغنى واحدٌ منهما عن الآخر ولا يجدُ المتكلّم منه بدّا»[1]. إنّ العلاقة التّركيبيّة بين طرفيْ الإسناد هي علاقة اقتضاء تُفضي إلى قيام كلامٍ يحسن السكوت عليه: «ألا ترى أنك لو قلت: (فيها عبدُ الله) حسُن السكوت وكانَ كلاما مستقيما كما حَسُن واستغنيَ في قولكَ: هذا عبدُ الله»[2] فالمهمّ «أنّ الملفوظ «لا بدَّ فيه من تركيب»[3] ليعتبر جملة»[4] وهو تركيب تحصل منه فائدة Pertinence [5] بما أنّه يحسنُ السّكوت عليه. إنّ المسألة التّركيبيّة التي نحن بصددها مدارُها جانبان: جانب ثابت يقوم على فكرة الائتلاف بين وحدات كالاسم مع الاسم أو الاسم مع الفعل باعتبار أن ما يستفاد من الائتلاف هو غير ما تُفيده الوحدة منفردةً[6] وجانب متحوّل تجسّده «المظاهر الطّارئة على بنية التّراكيب النّحوية في اللّغة»[7] ولمّا لم تكن غايتُنا تقصِّيَ تلك المظاهر في ذاتها صرفنا الاهتمام إلى تشكّل الزوج لفظ/ معنى من خلال ما تركّز من ملاحظات سيبويه على نحويّة الكلام La grammaticalité du discours . فالكلام الذي تتوفّر فيه النَّحْويَّةُ هو الذي يجري على أساليب أهل اللّسان في تعليق الكَلِمِ بعضه ببعض[8] لذلك يمكن معالجة ملاحظات صاحب الكتاب بشأن جوانب ممّا يخصّ المسألة التركيبيّة من ثلاث زوايا: زاوية الاستقامة وزاوية التقديم والتأخير وزاوية الحذْف. إنّ تلك الزوايا هي عبارة عن نماذج لمسالك عديدة يمكن أن تؤدّي إلى تحقيق صفة النَّحْوِيَّةِ للفظ والمعنى.

---

(1) سيبويه: الكتاب ج01 ص 23

(2) نفسه ج 02ص 88

(3) ابن جني: الخصائص ج 01 ص 30

(4) عبد القادر المهيري: من الكلمة إلى الجملة ص 140

(5) راجع حول مصطلح Pertinence :

- J. Dubois (et autres) : Dictionnaire de linguistique générale p 370

- A. Martinet : Eléments de linguistique générale p : 31-32

- AMartinet : syntaxe générale p : 07-08-10

(6) عبد القادر المهيري: من الكلمة إلى الجملة ص 140

(7) عبد السّلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربيّة ص 332

(8) راجع عن: Grammaticalité

و: Agrammaticalité : J. Dubois (et autres): Dictionnaire de linguistique p 239

1) الزوج لفظ/ معنى من زاوية الاستقامة:

لقد ولّدنا مصطلح الاستقامة ممّا قاله سيبويه على "الكلام المستقيم الحسن"[1] ممّا أتاح لنا النظر في تشكّل الزوج لفظ/معنى في ضوء ضربيْن من الاستقامة: لفظيّة ومعنويّة:

(1) الاستقامة اللفظيّة: ونعني بها ما يتّصل بظاهرة الإعراب. ولا يكاد يقع الكلام على اللّفظ المعرب إلاّ في صلته باللّفظ المبنيّ وقد جرى رأي صاحب الكتاب على ذلك عندما تحدثّ عن مجاري أواخر الكلم من العربيّة[2] ففرّق بين ضربٍ من العلامات يرتبطُ تغيّرها بتغيّر العامل وهي علامات الإعراب كالرّفع والجرّ والنّصب والجزم، وبين ضربٍ آخر من العلامات يُبنى عليها اللّفظ بناءً فلا تزول عنهُ ولا يزول عنها وهي الفتح والكسر والضمّ والوقف[3]. إنّ الإعراب تختصُّ به الأسماء المتمكّنة: «وحروفُ الإعراب للأسماء المتمكّنة، وللأفعال المضارِعة لأسماء الفاعلين»[4] أمّا البناء فتختصّ به الأسماء «غير المتمكّنة المضارعة عندهم ما ليس باسم ولا فعل ممّا جاء لمعنًى ليس غير، نحو سوفَ وقد، وللأفعال التي لم تجر مجرى المضارعـــة وللحروف التي ليست بأسماء ولا أفعال ولم تجر إلاّ لمعنًى»[5]. إنّ رصدَ تحوّل اللّفظ من هيئة إعرابيّة إلى أخرى هو السّبيل إلى معرفة التّحول عن معنًى إلى آخر لأنّ الإعراب «يُحقّق التّمييز بين المعاني ويرفع الاحتمال والإشكال لاختيار إمكان واحدٍ مُقيّد، فدَوره تفريقٌ بعلاماتٍ لفظيّة تدلّ على فوارق دلاليّة»[6]. ويمكن أن نعاين الكيفيّة التي يُفضي بها التّفريق العلامي إلى التّفريق الدّلالي من خلال أقوال عدّة لصاحب الكتاب منها ما قاله في شأن الرّفع والنصب: «وذلك قولُكَ: له علمُ علمُ الفقهاء، وله رأيٌ رأيُ الأصلاءِ. وإنّما كان الرّفع في هذا الوجهَ لأنّ هذه خصالٌ تذكرُها في الرّجلِ، كالحِلْم والعقل والفضل، ولم تُرد أن تُخبرَ بأنّكَ مررْتَ برجُلٍ في حالِ تعَلُّمٍ ولا تفَهُّمٍ، ولكنّكَ أردتَ تذكر الرّجل بفضل فيه،

---

(1) سيبويه: الكتاب ج 01 ص 25
(2) نفسه: ص 13
(3) نفسه ص 15
(4) نفسه ص 13
(5) نفسه ص 15
(6) المنصف عاشور: ظاهرة الاسم في التّفكير النّحوي ص 257-258

وأن تجعل ذلك خَصلةً قد استكملها، كقولكَ: له حسَبٌ حَسَبُ الصّالحين، لأنّ هذه الأشياء وما يشبهها صارت تحليةً عند النّاس وعلامات، وعلى هذا الوجه رُفع الصوتُ. وإن شئتَ نصبتَ فقلتَ: له علمٌ علمَ الفقهاء، كأنّك مررتَ به في حال تعلُّم وتفقُّه، وكأنّه لم يستكمل أن يقال له عالمٌ. وإنّما فُرِّق بين هذا وبين الصّوت لأنّ الصّوت علاجٌ، وأنّ العِلْم صار عندهم بمنزلةِ اليدِ والرِّجْل. ويدلك على ذلكَ قولُهم: له شرفٌ ولهُ دينٌ وله فَهَمٌ. ولو أرادوا أنّه يُدخلُ نفسه في الدّين ولم يستكمل أن يقال: له دين لقالوا: يتديَّن وليس بذلك ويتشرَّف وليس له شرف ويتفهَّم وليس له فهَم. فلما كان هذا اللفظ للذين لم يستكملوا ما كان غير علاج، بعُدَ النّصب في قولهم: له علمٌ علمُ الفقهاء.»[1]
فسيبويه يعرضُ من خلال ما تقدّم قراءتيْن للاسم : قراءة بالرّفع وأخرى بالنّصب ويحتجُّ في الآخِر للقراءة الأولى:

أ) **القراءة بالرّفع**: وتؤدّي وظيفة الوصف لخصلة ثابتة من خصال الشّخص الموصوف، وقد ذكر سيبويه بعضًا من تلك الخصال ممّا هو غير منخرط في تركيب كالحلم والعقل والفضل، وممّا هو منخرط في تركيب كقوله على سبيل التّمثيل «له حَسبٌ حسبُ الصّالحين» وسواءُ قلت (له علمٌ علمُ الفُقهاء) أم (له علمٌ مثلُ علم الفقهاء) فأنت في الحالين تَصفُ علم الرّجل وصفًا مطلقاً عن كلّ زمان. إنّه الوصف بالمصدر[2] فالمصدر الأوّل في قوله: «له عِلْمٌ» يجري مجرى الوصف لعضوٍ ثابتٍ في الشّخص لذلكَ قال سيبويه: «العلمُ صار عندهم بمنزلة اليد والرِّجلِ، ويدُلّكَ على ذلك قولُهم : له شرفٌ وله دينٌ وله فهمٌ». فطبيعيٌ إذن أن يستتبعَ الموصوف صفةً تطابقُه[3] إعرابًا وجنسًا وعددًا لذلكَ ورد المصدر (عِلْم) على الرّفع لأنّهُ وصفٌ، ولو كان متمحّضًا للفعليّة لزال الوصف وتوجّه المعنى إلى الحال وهو ما سنقف عنده في قراءة النّصب.

ب) **القراءة بالنّصب**: ويتّضحُ من خلالها أنّ علم الرّجل لم يرتق إلى مرتبة الصّفة

(1) سيبويه: الكتاب ج 01 ص 361-362.
(2) سيبويه: الكتاب ج 02 ص 120: «وممّا ينتصبُ على أنّه ليس من اسم الأوّل ولا هو هو، قولك: هذه مائةٌ وَزْنَ سَبْعَةٍ ونَقْدَ النّاس (. . .) وإن شئتَ قُلتَ: وزنُ سبعةٍ. قال الخليل رحمه الله: إذا جعلتَ (وزن) مصدرا نصبت، وإن جعلته اسمًا وصفت به.»
(3) انظر في «المطابقة»: تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها ص 211 وما بعدها. فصاحب الكتاب يُدرجُ المطابقة بين قرائن لفظيّة أخرى كالعلامة الإعرابيّة والصّيغة والرّبط والأداة والرّتبة والتّضام والنّغمة. (انظر ص 205 وما بعدها).

الثّابتة فيه لأنّ العلم ما زال فعلاً يأتيهِ العالم بالطّلب والتّحصيل في زمنِ الحاضر، فقولكَ (له عِلمٌ علمَ الفقهاء) معناه (مررْتُ برَجُلٍ في حال تعلّمٍ وتفقُّهٍ). إنّ حدثَ التّعلّم لم ينته في الزّمن لذلكَ قال سيبويه: «وكأنّه لم يستكمل أن يقال له عالِم» وبذلكَ يتمحّضُ المصدر للتّعبير عن اقتران حدثِ التّعلم بالزّمن: زمن الحاضر المنفتح على المستقبل اللاّمتناهي.

ج) **احتجاج سيبويه للقراءة الأولى**: لقد سبقَ لصاحب الكتاب أن انطلقَ من مثال آخر هو «مررْتُ به فإذا له صوتٌ صوتَ حمار»[1] وأجاز النّصب: «فإنّما انتصب هكذا لأنّك مررتَ به في حال تصويتٍ ولم تُردْ أن تجعل الآخِر صفةً للأوّل ولا بدلاً منه»[2] كما أجاز الرّفع: «و إن شئت قلتَ: له صوتٌ صوتُ حمارٍ وله صوتٌ خوارُ ثَوْرٍ وذلك إذا جعلته صفةً للصّوت ولم تُردْ فعلاً ولا إضماره»[3] فالتمييز صريح بين تركيب قائم على العمل وآخر لا عمل فيه لأنّه متمحّض للاسميّة. وقد حشد سيبويه أمثلة أخرى يُقيمُ من خلالها الفرق جليًا بين قراءتيْن مختلفتيْن للتّركيب الواحد: قراءة بالرّفع نواتها الصّفة في المطلق وقراءة بالنّصب نواتُها الفعل يقترنُ فيه الحدث بالزّمن:

التّركيب	الصّفة في المطلق	الفعل
له شرفٌ	ذو شَرَفٍ	يتشرّف
له دينٌ	ذو دين	يتديّنُ
له فهمٌ	ذو فهمٍ	يتفهّمُ

هكذا يرتبط الرّفع بمعنى الوصف ويرتبطُ النّصب بالعمل الذي لم يقع استكماله باعتباره في طور إنجاز موصول بالزّمن الحاضر المنفتح على المستقبل. إنّ العلامة هي المفضية إلى المعنى، وبمجرّد اختيار إحدى العلامتيْن يقع اختيار وجهة في الفهم دون

(1) سيبويه: الكتاب ج 01 ص 355
(2) نفسه ص 356
(3) نفسه ص 361

أخرى ومن ثمّ معنى دون آخر. وقد جنح سيبويه إلى القراءة بالرّفع لأنّ «العِلْم» من الخصال الثابتة التي تُذكر في الرّجل وقد بنى اختياره على هذا الفهم. فتمحّض المصدر (عِلْم) لمرتبة الصّفة التي تتبع موصوفها: «فنحن عندما نقرأ «له علمٌ علمُ الفقهاء» لا نستطيع النّطق بهذه العبارة إلاّ بعد التّفكير في المعنى، أي بعد اتّخاذ قرار نختار بموجبه المعنى الذي نعتقدُ أنّه قصدُ المتكلّم. وبالتّالي فإذا كان النّحو في اللّغات الأجنبيّة يساعدُ على النطق الصّحيح لغويّاً، دون أن يكون لذلكَ كبير علاقة بتحديد المعنى الذي يقصده المتكلّم، فإنّنا في اللّغة العربيّة لا نستطيع قراءة النّص قراءة صحيحة إلاّ بعد اتّخاد قرار بخصوص المعنى الذي نعتقـدُ أو نرجّح أنّ المتكلّم يقصده دون غيره. وبعبارة قصيرة: في اللّغات التي تكتبُ فيها الحركات مع الحروف: نقرأ لنفهم. أمّا في اللّغة العربيّة فيجب أن نفهم أوّلاً حتّى نتمكن من القراءة الصحيحة»[1]. فاللفظ المستقيم إعراباً هو الذي وافقت فيه العلامةُ المعنى الذي قصد إليه المتكلم. إنّ وضع المعنى من خلال العلامات الإعرابية التي تحملها أواخر الألفاظ هو وضعُ كمون. فالمعنى موجود في اللفـظ بالقوة وما إن يقـع الإنجاز أي النطق وفق هذه العلامة الإعرابيـة أو تلك حتى يصبح موجوداً بالفعل. فمستعمل اللّغة وواصفها يهتديان إلى المعاني بواسطة علامات الإعراب فكلّما تعدّدت تلك العلامات تعدّدت سبل الفهم ومن ثمّ طرقُ التّفكير. إنّ الإعـراب هو مجمعٌ لتلكَ الطّرق فعلى رأس كلِّ طريقٍ علامة توجِّهُ السّائـر إلى هذا الاتّجاه أو ذاك. فالسّير اختيار، وتجسيم ذلك الاختيار هو المفضي إلى التّوغل في درب المعنى.

(2) الاستقامة المعنوية: وفي إطارها لا يعتمد سيبويه المعايير اللفظية الإعرابية فقط بل يعوّل كذلك على معايير منطقية مجرّدة ذات صلة بالمعنى تحديداً وذلك في مراوحة ظاهرة بين اللغة والمنطق أو التّعبير والتّفكير. فالعلاقة بين طرفيْ الزوج لفظ/ معنى ليست قائمة عند سيبويه على محض التّجاور كما قد يتبادر إلى الذهن من الصّورة الخطيّة لذلك الزوج بل إنها علاقة تتنزّل في إطار دقيق من الائتلاف والاختلاف تعامل معه صاحب الكتاب بغير قليل من الدقة والتحرّي يقول: «اعلم أنّ من كلامهم اختلاف اللّفظيْن لاختلاف المعنييْن واختلاف اللّفظيْن والمعنى واحد، واتّفاق اللّفظيْن واختلاف

---

(1) محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي: ص 46.

المعنييْن وسترى ذلك إن شاء الله. فاختلاف اللّفظيْن لاختلاف المعنييْن هو نحو جلَس وذهبَ، واختلاف اللّفظيْن والمعنى واحد نحو: ذهب وانطلق. واتّفاق اللّفظيْن والمعنى مختلف قولك: وجَدتُ عليه من الموجِدة، ووجدْتُ إذا أردت وجدان الضّالة»[1]. فكلام سيبويه ينهض على ضرب من التّقليب يشمل علاقة اللّفظ بالمعنى في إطار الكلمتيْن اتّفاقاً واختلافًا. ولم يخرج صاحب الكتاب في تحرّيه عن روح المنهج الرّياضي الذي اعتمده شيخهُ الخليل فيما يتعلّق بتوليد الكلم[2].

التركيب	اللّفظـــان	المعنيـــان
ـ جلس ـ ذهب	اختلاف	اختلاف
ـ ذهب ـ انطلق	اختلاف	اتّفاق
ـ وجدتُ عليه ـ وجدتُ الضّالة	اتّفاق	اختلاف

فإن حصل الاتفاق بين لفظيْن فلا يعني ذلك أنّه حاصل معنًى وإن حصل بين معنييْن

(1) سيبويه: الكتاب ج 01 ص 24.

(2) المنصف عاشور: ظاهرة الاسم في التّفكير النّحوي ص 81-82 وغيرُ خافٍ أنّ النّزعة التّوليديّة الخليليّة التي استلهمها سيبويه من شيخه (انظر: علي النّجدي ناصف: سيبويه إمام النّحاة ص 91) واتّضحت آثارها في كتابه، ليست بمنأى عمّا نقرؤه في أيّامنا عن النّحو التّوليدي الذي استوى نظريّة لسانيّة أرسى دعائمها N.Chomsky ولسانيون آخرون فيما بين 1960 و1965. وقد جاءت مساهمة شومسكي ردّ فعل على النّموذج التّوزيعي Le modèle distributionnel ونموذج المكوّنات المباشرة Le modèle des constituants immédiats في اللّسانيات البنيويّة ممّا كانت العناية فيه منصرفة إلى وصف الجمل المنجزة لا غير دون الارتقاء إلى تفسير عدد كبير من المعطيات اللّسانية كالغموض L'ambiguité والمكوّنات المتقطّعة Les constituants discontinus. لقد حاول شومسكي أن يقدّم نظريّة قادرة على ردّ الاعتبار للطّاقة الخلاّقة للفاعل المتكلّم وقدرته على إنشاء جملٍ مبتكرة وفهمها: فعن طريق التّمكن من القواعد التي تحكم إنشاء الكلام يكوّن الفواعل المتكلّمون معارفَهم اللّغويّة أي قدرتهم: Leur compétence أمّا الاستعمال الفردي الذي يؤديه كلّ متكلّم في مقام تواصلي بعينه فيرتبطُ بما يسمّى الإنجاز: La performance . راجع:
J.Dubois (et autres): Dictionnaire de linguistique p. 226 - 227 - 228

فلا يعني ذلك أنّه حاصل لفظًا. فمعيار الائتلاف والاختلاف بين طرفيْ الزوج ليس دائما شكليّا بل هو منطقيّ أيضاً. فللمعيار المنطقي إذن أثره لدى سيبويه في معالجة ذلك الزوج الذي يسلّط الضوء هذه المرة على استقامته من زاويتيْ الحُسْن والقُبْح: "ولو قلتَ كان رجُلٌ من آل فلان فارسًا حسُنَ لأنّه قد يحتاج إلى أن تُعلِمَهُ أن ذلك في آل فلان وقد يجهله. ولو قلت كان رجُلٌ في قوم عاقِلاً لم يحسُن لأنّه لا يُستَنْكَر أن يكونَ في الدُّنيَا عاقل وأن يكون من قوم. فعلى هذا النحو يحسن ويَقْبُحُ"[1]. إنّ عناصر البنية التّركيبيّة المجرّدة هي (النّاسخ/ الاسم/ الصّفة/الخبر) أمّا البنية المنجزة فتتمثّل في جملتيْن ولّدهما سيبويه هما (كان رجُلٌ من آل فلان فارسًا) و (كان رجلٌ في قوم عاقلاً). واستند سيبويه في تحليله لتيْنك الجملتيْن إلى ثنائيّة الحسن/القبح فاعتبر أنّ إحلال (قوم) محلّ (آل فلان) في التّركيب قبيح، باعتبار أنّ (آل فلان) معرفة يدل على قوم دون آخرين بخلاف (قوم) الذي سيق لفظًا نكرة[2] وينتج عن إحلال النّكرة محلّ المعرفة إخلال بالفائدة الجديدة التي يحملها الاسم المعرّف. ومن ثمّ إضعافٌ لوظيفة البيان والتّبيين. إنّ صاحب الكتاب يضع في حسبانه السّامع والمتقبّل عامّة لذلك قال: «لأنّه قد يحتاج إلى أن تعلمه أنّ ذلك في آل فلان وقد يجهله» ممّا يدلّ على اعتدادِهِ بوظيفة الفهم والإفهام. إنّ اللفظ الذي يقلّل من الفائدة ويُضعفُ المعنى ترْكُه أجْدى، ونقصدُ بإضعاف المعنى إضعافه من جهة المنطق لذلك علّل سيبويه القضيّة من زاوية الحُسن والقبح وهي زاوية غير لغويّة: فصاحب الكتاب لا يطرحُ المعنى من خلال قابليّة اللّفظ للانخراط مكان آخر في تركيب محدّد فاستبدال (قوم) بـ (آل فلان) ممكن من جهة التّركيب لكنّه متعذّر من جهة المعنى لأنّ النّكرة لا تُعرِّف النّكرة ومن ثمّ لا تتمحّضُ لنعتها. إنّ مصطلحيْ الحسن والقبح يندرجان ضمن جهاز مفاهيمي منطقي أوسع توخّاه سيبويه في الكلام على المعنى تحديدًا مثل «الجواز» و«الوجوب» و«التّناقض» وهي عبارة عن معايير منطقيّة لمعرفة المعنى الفاسد من الصحيح:

(1) سيبويه: الكتاب ج 01 ص 54.
(2) المنصف عاشور: ظاهرة الاسم في التّفكير النّحوي: فصل «تصريف الاسم بحسب مقولة التّنكير والتّعريف»ص 226 وما بعدها.

المعنى الصحيح	المعنى الفاسد	التّعليل	المعيار المنطقي
كان رجلُ من آل فلانٍ فارساً	كان رجلٌ في قومٍ عاقلاً	«لا يستنكَرُ أن يكون في الدّنيا عاقل وأن يكون من قوم. فعلى هذا النّحو يُحسن ويقبحُ» (الكتاب ج 01/54)	الحسن/ القبح
كان رجلُ من آل فلانٍ	كان أَحَدٌ من آل فُلان	«ولا يجوز لـ (أحدٍ) أن تضعه موضع واجب» (نفسه)	الجواز/ عدم الجواز/ الوجوب
ما كان مثلك أحداً	ما كان زيدٌ أحداً	«ولو قال (كذا) كان ناقضاً لأنّه قد عُلم أنّه لا يكون زيدٌ ولا مثلهُ إلاّ من النّاس» (نفسه ص 55)	التّناقض

بذلك يطرح سيبويه استقامة الزوج لفظ/ معنى على صعيد منطقيّ خالص: «لقد كان (= سيبويه) يحدّد للجملة العربيّة جهاتها المنطقيّة جهات «الحسن» و«القبح» و«الجـواز» و«والوجوب» و«التّناقض». . . إنّ هذه الجهات أو المـوجِّهات ليست تتعلّق بالنطق والكتابة ومن ثم فهي ليست من ميدان قواعد اللّغة وإنما هي معايير تتعلّق بالمعنى أي أنّها من ميدان قواعد التّفكير أو قانون الفكر: المنطق»(1) إنّ الزّوج لفظ/ معنى في خطاب النّحو يتنازعه نهجان: نهج لغويّ عُني فيه صاحب الكتاب بالمعايير اللّفظيّة صوتًا وصرفًا ممّا رأيناه فيما مرّ وتركيبا ممّا نحن بصدد اكتشافه. ونهج منطقي روعيت فيه المعايير المنطقيّة التي تبدو مبثوثة في تضاعيف الكتاب بوجه عام ومكتملة الملامح بعض الشيء في «باب الاستقامة من الكلام والإحالة»(2) ويتّضح ذلك التّنازع عندما تتقاطع الجهتان النّحوية والمنطقيّة في المثال الواحد:

---

(1) محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي ص 47

(2) سيبويه: الكتاب ج 01 ص25

المثال	صنف الكلام
أتيتُكَ أمسِ وسآتيكَ غدًا	«المستقيم الحسَن»
أتيتكَ غدًا وسآتيكَ أمسِ	«وأمّا المحال فأن تنقض أوّل كلامكَ بآخره»
حَملتُ الجبل وشربْتُ ماء البحر	«المستقيم الكذب»
قد زيدًا رأيتُ، وكي زيدٌ يأتيَكَ	«وأمّا المستقيم القبيح فأن تضعَ اللّفظَ في غير موضعِه»
سوفَ أشربُ مَاءَ البحر أمسِ	«المحال الكذب»

يحدّد سيبويه من خلال ما تقدّم مقوّمات الكلام المستقيم الحسن وقد كانت الأمثلة التي ساقها مزيجا من ضربيْن: ضرب يمثّل الكلام المحمود وآخر يمثّل الكلام المذموم أو غير البليغ. فلا يكفي إذن أن يكون اللّفظ مستقيماً ليكون المعنى صحيحاً: ففي قولك (أَتيْتُكَ أمْسِ وسآتيك غَدًا) تتطابق الجهتان النّحويّة والعقليّة فتكون الاستقامة لفظا ومعنًى. أمّا في (أتيْتُكَ غداً وسآتيك أمسِ) فاللّفظ مستقيم محلاّ وإعرابا لكنّ المعنى «محال»: مُحَال أن يكون حدث الفعل قد وقع في الماضي والمستقبل معًا، ومحال أن يقع الحدث المنخرط للاستقبال في الماضي: «وأمّا المحال فهو ما لا يصحّ له معنًى، ولا يجوز أن تقول فيه صدق ولا كذب لأنه ليس له معنى. ألا ترى أنك إذا قلت: أتيتك غداً لم يكن للكلام معنى تقول فيه صدق ولا كذب»[1]. كما نلاحظ أنّ الكلام في (حملتُ الجبل وشربت ماء البحر) «مستقيم» من الجهة النّحوية «كذب» من الجهة العقليـة باعتبار أنّ «حَمْلَ الجبل» أو « شُرْبَ ماء البحر» ممّا لا يقع فهو ليس بحقيقة. وتقترنُ، بالإضافة إلى ذلك، الاستقامة والقبح عندما لا تنتظم الألفاظُ في سلك التّركيب انتظامَها في الذهن فيكون التّشويش في الفهم: (قد زيدًا رأيتُ وكي زَيْدٌ يأتيَكَ). كما تتّصلُ صفتا الإحالة والكذب بالمعنى تحديدًا: فاللاّمعنى واللاّحقيقة يحجبان بكثافة صحّة الكلام حتّى وإن كان ذلك الكلام مستقيم اللّفظ من حيثُ انخراط (سوف) في موقعها الصحيح بما هي

(1) نفسه ص 26: الهامش: 01

لاصقة بالفعل المضارع وتموقع الظرف (أمس) في محلّ المتمّم وذلكَ في (سوف أشرب ماء البحر أمسِ).

هكذا يأخذُ النّحو مع سيبويه هذه الوجهة التي يتداخل فيها المنطق واللّغة، لذلكَ ارتبطت مساهمة سيبويه التّأسيسية بالتّشكل الأوّل للزوج لفظ/ معنى: الاستقامة والحسن والقبح والإحالة والكذب والصّدق. . . ممّا سيجده المهتمّون بالبلاغة والشعر خير معين تغتذي منه أطروحاتهم المرتبطة بقواعد صنعة الكلام بوجه عامّ، فهذا أبو هلال العسكري في القرن الرّابع (ت 395 هـ) يستعيد نصّ سيبويه كاملا في رصده لوجوه المعاني[1] وكذلك آخرون ممّن ترسّموا خُطى صاحب الكتاب، ويعود ذلكَ إلى أنّ نصّ سيبويه نَصٌّ مؤسِّس لا لعلم النّحو فحسب بل لعلوم أخرى كانت تنمو في أحضان المعارف النحوية. فلا غرابة أن يكون الكتابُ «جمعًا وتنظيمًا للمناقشات النّحوية اللّغويّة البلاغيّة المنطقيّة التي انشغل بها جيله والجيل السّابق له، وأغنتها بل شعّبتها الأجيال التالية حتّى أصبحت مسائل النّحو واللّغة والبلاغة والمنطق متداخلة متشابكة تُعرضُ في كتابٍ واحد كما نجدُ في «الكامل» للمبرّد وفي غيره»[2].

واضح إذن أنّ سيبويه اهتمّ بالاستقامة اللفظية من خلال بيانه لأهمّية العلامة الإعرابية في كشف المعنى، وبذلك يكون قد ركّز على الحالة الإعرابية فيما ساق من أمثلة تكلّم من خلالها على الرّفع والنصب انطلاقا من مثال (له عِلْمٌ علْم الفُقَهَاءِ) الذي يمكن أن يقرأ برفع (عِلْم) إذا أريد الوصف (= النعت) وبنصب (عِلْم) إذا أريد الحال. وبقطع النظر عن ميل سيبويه إلى هذه القراءة أو تلك فإنّ وقوفه عند حالتيْن إعرابيّتيْن مرتبطتيْن بوظيفتيْن نحويّتيْن مثل النعت والحال ليدلّ على وعيه بأهمّية الحالة الإعرابية أو الوظيفة النحوية في تعليق الكلِم بعضه ببعض. إنّ ذلك الوعي لا ينفصل عمّا سيعرف في كتب النحاة والنّقّاد اللاّحقين بـ "معاني النحو"[3] كما قادَ الاهتمام بالاستقامة المعنوية سيبويه ـ في إطار الكلام على اللفظ والمعنى من جهتيْ الحسن والقبح ـ إلى الوقوف على أهمّية التّصرّف في المعرفة والنّكرة في تأليف الكلام. فيحسن القول (كان رجلٌ من آل فلان فارسًا) ولا يحسن القول (كان رجل في قوم عاقِلاً) باعتبار أنّ النكرة لا تعَرِّفُ النكرة.

(1) أبو هلال العسكري: الصّناعتين ص 85

(2) محمّد عابد الجابري: بنية العقل العربي ص 48

(3) المنصف عاشور: ظاهرة الاسم في التفكير النحوي ص 320.

فحُسْن تعليق الكلم بعضه ببعض يقتضي تعليق المعرفة بالنكرة لا النكرة بالنكرة وذلك لتقع إحاطة السامع علمًا بالمجهول. فكلام سيبويه على التعريف والتنكير بهذه الدقة لا ينفصل في الحقيقة عن "التصرف في التعريف والتنكير"(1) باعتباره من أبرز معاني النحو التي سيضبطها النحاة والنقاد في القرون اللاحقة. وهذا يدلّ على أنّ مصطلح (معاني النحو) نما أوّل ما نما في أحضان نظرات سيبويه الفاحصة. فصاحب الكتاب لم يذكر المصطلح صراحةً ولكنّه عالجهُ «معالجةً تمتزجُ فيها الألفاظ الاصطلاحية وتختلطُ فيها الدّلالة على المضامين النّحوية الرّاجعة إلى الإعراب والعمل»(2). فمعنى النّحو عند سيبويه إمّا «وظيفيّ» كالفاعلية والمفعوليّة والإضافة وإمّا «إعرابيّ» مرتبط بالحالة الإعرابيّة رفعًا ونصبًا وجرًّا(3) وإمّا معنى عامّ موصول بالغرض المستفاد من الكلام. إنّ المعنى في كتاب سيبويه يتنازعه جانبان: جانب دلاليّ معجميّ وجانب إعرابيّ وظيفيّ ممّا له صلة بالحالة والمحلّ، لذلك أمكن الحديث في كتاب سيبويه، بخصوص المعنى، عن «تأرجح بين التّعبير عن المقصود والغرض المستفاد من بنية الجملة والمفردات التي تتكوّن منها والتّعبير عن الحالة الإعرابيّة ومواضع الرّفع والنّصب والجرّ»(4). هكذا شكّلت نظرات سيبويه، في معاني النّحو، وفق نزعة شموليّة، مادّة خصيبةً للاّحقين من النّحاة والنّقاد ممّن تحدّثوا في إطار المعاني النّحوية عن المعاني المقاميّة البلاغيّة كالتّعجب والنّهي والاستفهام والنّفي والشرط والجزاء(5).

إنّ خطوة سيبويه هي خطوة قادحة جعلت اللاّحقين ينصرفون إلى «نحويّة الكلام» باعتبارها النّافذة إلى «إخصاب المعاني» وفق خطط في النّظم دقيقة، فلا غرابة إذن أن يستعمل نحويٌّ ناقدٌ كعبد القاهر الجرجاني مثلاً «عبارة «معاني النّحو» 56 مرّة ولفظة "معنى" في دلالتها العامّة على المقصود والغرض حوالي 151 مرّة»(6).

لقد مهّد صاحب الكتاب سبيل النّظر في ثراء اللّفظ والمعنى من جهة التّركيب عبر اكتشاف الطّاقة التّوليدية للّغة وذلك بالتمكن من المعاني النّحوية لا سيما في مستواها

---

(1) نفسه ص 324.
(2) نفسه: ص 320
(3) نفسه ص 320-321
(4) نفسه ص 321
(5) نفسه ص 322
(6) نفسه ص 323

الوظيفي الخالص ممّا يضمن المعرفة الدقيقة بخُطط الخطاب وأنحاء التأليف بين أقسام الكلام.

2) الزوج لفظ / معنى من زاوية التّقديم والتّأخير:

وتتصل ظاهرة التقديم والتأخير بتحوّل اللّفظ عن موقعه في سلك التّركيب وما لذلك من أثر في المعنى. إنّ التّبادل الذي قد يحصل بين اللّفظيْن على مستوى الموقع يرجعُ في أساسه إلى انتظام الملفوظات في شكل خطّي: Forme linéaire وهو أمرٌ متأتٍّ من الخاصيّة الصّوتية للّغة البشريّة فالملفوظات تجري ضرورةً في الزّمان فتلتقطها حاسّة الأذن متتابعةً(1). إنّ ظاهرة التّتابع هذه تفسّرها الميزة الخطيّة للملفوظات وذلك على مستوى الصّواتم Les phonèmes واللّفاظم Les monèmes فيكون لترتيب الصّواتم مثلاً من خلال أشكال التّتابع هذا، قيمة تمييزيّة Valeur distinctive فالعلامة اللّغوية (كسب) تحتوي على نفس الصّواتم التي تكوّن العلامة اللّغوية (سكب) دون أن يكون بينهما تطابق. أمّا وضعيّة اللّفاظم فمختلفة: صحيحٌ أنّ (الصّياد يقتلُ الأسد) تعني شيئًا آخر غير (الأسد يقتل الصّياد) ولكن قد يقع تغيير في موقع الكلمة ضمن ملفوظ ما فيبدو أن لا أثر لذلك ظاهرًا في المعنى كما في قولكَ (سيكون هنا يوم الثّلاثاء) و(يوم الثّلاثاء سيكون هنا)(2) إلاّ أنّ النّاظر بأناة في اللّفظ قبل التّغيير وبعدهُ يمكنه رصد ذلك الأثر مثلما سنرى ذلك لاحقا. هكذا نلاحظ أنّ ترتيب اللّفظ في سلك التركيب على نحوٍ ما يرجعُ إلى أصل لسانيّ يمثّلُ خاصيّة عامّة للّغة البشريّة وهذا الأصل هو الخطّية. ففي إطارها فقط يمكـن التّصرف في الألفاظ تقديمًا وتأخيـرًا. وقد نظر سيبويه في التّقديم والتأخير من زاويتيْن أساسيّتين: زاوية يمكن أن يتـركَ فيها اللّفظ موقعهُ من التّركيب لغيره، وزاويـة يتعـذّر فيها تحويل اللّفظ عن محلّه لذلك أمكننا التّوقف عند هذه الظّاهرة إمكانًا وتعذّرًا:

---

(1) راجع: A.Martinet : Eléments de linguistique générale p. 16-17

(2) نفسه ص 17: Certes «le chasseur tue le lion» signifie autre chose qu «le lion tue le chasseur», mais il n'est pas rare qu'un signe puisse changer de place dans un énoncé sans modifcation appréciable du sens: il sera là, mardi et mardi, il sera là»

أ/ الإمكان:

يقول سيبويه: «وذلكَ قولك : ضربَ عبدُ الله زيدًا. فعبد الله ارتفع ههنا كما ارتفع في ذهب(1). وشغلتَ ضربَ به كما شغلتَ به ذهبَ، وانتصبَ زيدٌ لأنّهُ مفعول تعدّى إليه فعلُ الفاعل. فإنّ قدّمتَ المفعول وأخّرتَ الفاعل جرى اللّفظ كما جرى في الأوّل، وذلكَ قولُكَ: ضرب زيدًا عبد الله، لأنّك إنّما أردتَ به مؤخّرًا ما أردت به مقدّماً. ولم ترد أن تشغل الفعل بأوّل منه وإن كان مؤخّرا في اللّفظ. فمن ثمّ كان حدُّ اللّفظ أن يكون فيه مقدّمًا وهو عربيٌّ جيّد كثير كأنّهم إنّما يقدّمون الذي بيانه أهمُّ لهم وهم ببيانِهِ أعْـنَى، وإن كانا جميعًا يُهمّانهم ويعنيانهم.»(2) فالفعلُ يظهر مشغولاً بالفاعل والمفعول وقد لاحا ـ من جهة الإعراب ـ مشدوديْن إلى المسند رفعًا ونصبًا وذلكَ في قولكَ (ضربَ عبدُ الله زيدًا) فيكون الإسناد ثلاثيّ الأبعاد: الضرب والضّارب والمضروب. وقد تمّ إنجازُ هذا الرّباط الإسنادي وفق مظهريْن لفظيّيْن:

□ المظهر اللّفظي الأوّل: ويُجسّم القاعدة التّركيبيّة في الجملة الفعليّة العربيّة فالفعل والفاعل يكوّنان «العقدة الإسنادية»(3) يليهما المفعول به، فالانتظام الطبيعي لعناصر الجملة هو منطلق سيبويه في إثارة مسألة التّقديم والتّأخير:

فعل	فاعل	مفعول به
ضربَ	عبدُ اللهِ	زيْدًا

إنّ المعنى في هذه الجملة قائمٌ على بيان القائم بالضّرب ومَن وقع عليه الضّرب وهو بيان سوّى فيه المتكلّم بين الفاعل والمفعول فلم يخصَّ بالبيان عنصرًا على حساب آخر. فمدارُ الجملة محْضُ إخبار لا يتعمّد فيه المتكلّم توجيه (الضّرب) إلى عنصر أكثر من سواه.

□ المظهر اللّفظي الثاني: ويُجسِّم العدول عن القاعدة التّركيبية في الجملة الفعليّة

(1) (ذهب) ورد في مثال ساقه سيبويه في (باب الفاعل الذي لم يتعدّه فعله إلى مفعول). الكتاب ج 01 ص 33

(2) سيبويه: الكتاب ج 1 ص 34

(3) عبد القادر المهيري: من الكلمة إلى الجملة ص 147

العربيّة إذ يتوسّط المفعول به طرفيْ العقدة الإسنادية: الفعل والفاعل:

فعل	مفعول به	فاعل
ضرَبَ	زيداً	عبدُ اللهِ

إنّ في تقديم (زيدًا) وتأخير (عبدُ الله) جانبيْن: ثابتًا ومتحوّلاً:

* الجانب الثّابت: يتّضحُ أنّ تقديم المفعول به وتأخير الفاعل ممّا لا يؤثّر في معنى الجملة الذي يظلّ على حاله ما دامت العلاقة الإسنادية نفسها «لأنّكَ إنّما أردت به مؤخّراً ما أردت به مقدّما» على حدّ عبارة سيبويه: فالقصد واحدٌ هو (ضَرْبُ عبدِ الله زيدًا) أمّا طريقة بيان ذلكَ القصد فليست واحدة ممّا يقف بنا على الجانب المتحوّل.

* الجانب المتحوّل: لايمكن أن يكون تحويل اللّفظ عن محلّه مجانيّاً فتقديم المفعول به في سلسلة الكلام هو تقديم له في الزّمان إذ تلتقطُ أذنُ السّامع المفعول به قبل الفاعل. بمعنى أنّ الذهن سينصرفُ إليه قبل غيره لأنّ «بيانه أهمّ لهم وهم ببيانه أعنى» على حدّ تعبير صاحب الكتاب. هنا تغيبُ التّسوية في البيان ويصبح الاهتمام منصرفًا إلى مكوّن في الجملة دون آخر. فكأنّ المتكلّم يُريد صرْف السّامع إلى وجهة بعينها ففي قولكَ (ضربَ زيدًا عبدالله) تروم من تقديم المنصوب بيان المضروب مَن هو والإخبار بأنّه (زيد) مثلما رُمتَ في (ضرب عبدُ الله زيدًا) بيان الضارب مَن هو والإخبار بأنّه عبدالله ليقع بعدها الإخبار عن المضروب. وبذلكَ تكون للتقديم والتّأخير مزيّة بلاغيّة هي (بيان الأهمّ). إنّ وقوف سيبويه عند هذه الظاهرة من الزّاويتيْن النّحوية والبلاغيّة قاد اللاّحقين إلى دراستها باعتبارها معنًى من معاني النّحو المساعدة على تجسيد مقولة النّظم(1).

كما يعرض سيبويه في إطار إمكانية التقديم والتأخير لحالتيْن بارزتيْن في الأمر والنّهي هما حالة الاسم يُبنى على الفعل وحالة الفعل يُبنى على الاسم. يقول: «والأمر والنّهي يُختارُ فيهما النّصب في الاسم الذي يُبنى عليه الفعل ويُبنى على الفعل كما اختير

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 106-107-108. وراجع كذلك: المنصف عاشور ظاهرة الاسم في التفكير النحوي ص323-324

ذلكَ في باب الاستفهام، لأنّ الأمر والنّهي إنّما هما للفعل، كما أنّ حروف الاستفهام بالفعل أولى وكان الأصل فيها أن يُبتدأ بالفعل قبل الاسم، فهكذا الأمر والنّهي لأنهما لا يقعان إلاّ بالفعل، مظهرًا أو مُضمرًا. وهما أقوى في هذا من الاستفهام لأنّ حروف الاستفهام قد يُستفهمُ بها وليس بعدها إلاّ الأسماء نحو قولكَ: أزيدٌ أخوكَ ومتى زيدٌ منطلق وهل عمرو ظريف. والأمر والنّهي لا يكونان إلاّ بفعل، وذلك قولك: زيداً آضربْه وعمراً آمْرُرْ به وخالداً آضربْ أباه وزيداً آشترِ له ثوباً(...) ومنه: زيداً ليضْربْه عمرو وبشْراً ليقتل أباه بكر لأنّه أمر للغائب بمنزلة افعلْ للمخاطب»(1):

أ/ **حالة الاسم يُبنى على الفعل**: وهي الحالة الأصل التي يُبتدأ فيها بالفعل قبل الاسم لذلك يُمكن فكّ الجُمَل التي ساقها سيبويه بردّها إلى أصولها في عودةٍ صريحةٍ من الاستثناء إلى القاعدة:

الجملـة	الأصـل
(1) زيدًا آضربْه	اِضربْ زيدًا
(2) عمرًا آمْرُرْ به	آمْرُرْ بعمرٍو
(3) خالدًا آضربْ أباه	اِضربْ أبا خالدٍ
(4) زيدًا اشترِ له ثوبًا	اِشتر لزيدٍ ثوبًا
(5) زيدًا ليضربْه عمرو	ليضربْ زيدًا عمرو
(6) بشْرًا ليقتلْ أباه بكْرٌ	ليقتُلْ أبا بِشرٍ بكْرٌ

ب/ **حالة الفعل يُبنى على الاسم**: وهي الحالة/ الاستثناء التي يتقدّم الاسم فيها الفعل ويمكن اكتشاف مبدأيْن يتحكّمان في تقديم الاسم المنصوب على الفعل هما مبدأ العمل أي عمل الفعل ومبدأ بيان الأهمّ:

* مبدأ العمل: وهو مبدأ نحويٌّ يتّصلُ بقضيّة «الاشتغال» المتمثّل في «إنشاء جملةٍ يكون فيها اسم منصوب وبعده فِعل مبنيّ عليه يحمل ضميرًا عائدًا إليه. ويشتغل الفعل

(1) سيبويه: الكتاب ج1 ص 137-138

بذلك الضّمير عن الاسم المنصوب»[1] ومهما يكن من تأويل للعامل اللّفظي الذي نصب الاسم المتقدّم أهو مُضمر أم مُظهر[2] فإنّ الابتداء بالاسم قبل الفعل يُعدُّ خروجًا عن التّرتيب الأصلي للجملة ممّا يجعلُ الفعل العامل وسطا بين اسميْن ظاهر ومضمر كلاهما مطابق للآخر في المعنى لذلكَ يسوغُ ردّهما إلى اسم واحد بمجرّد تأخير المفعول به عن الفعل والفاعل كما في (زيدًا اضربه/ اضرب زيدًا) فتتأكّد المطابقة والبدليّة بين الاسم الظّاهر والضمير الملتبس بالفعل: «فالقول بالبدليّة والمطابقة في مجال الاسم المشغول عنه باستيلاء الفعل على ضميره دون إمكان الرّجوع إليه قد يجنّب خرق مبدإ العمل أي عمل الفعل في المتقدّم السّابق والمتأخر اللاّحق في وقت واحد. فالاسم المشغول عنه من هذه النّاحية مظهر من مظاهر ملْء الحيّزات والمحلاّت الإعرابيّة. فجملة الاسم المشغول عنه العاملُ بضميره حلقة طرفاها اسمان ظاهر وضمير يَتَنقّل في فضاءات إعرابيّة معنويّة يسيطرُ عليها العامل»[3].

* مبدأ بيان الأهم: يتّضحُ من خلال الجمل التي ضربها سيبويه أنّ في ذكر الأسماء على وجه التّحديد توجيهًا للبيان إلى زيد المضروب وعمرو الممرور به أكثر من الضّارب والمارّ (الجملتان 1/2) وإلى خالد الابن أكثر من الأب (الجملة 3). وإلى زيد دون غيره (الجملتان 4/5) وإلى بِشْرقبل أبيه (الجملة 6) فعلى ذلك النّحو يكون في تقديم الاسم المنصوب بيانٌ للأهمّ وهو غاية بلاغيّة متّصلة بغرض المتكلّم في التّعبير.

ب/ التـعـذّر:

ويرجع تعذّر التّقديم والتّأخير مثلاً إلى عدم تأهّل الحرف للفعليّة تأهلاً تامّاً ممّا جعلهُ لا يتصرّف في التّركيب كالفعل. يقول صاحب الكتاب «ومثل ذلك قوله عزّ وجلّ: ﴿مَا هَذَا بَشَرًا﴾[4] في لغة أهل الحجاز وبنو تميم يرفعونها إلاّ من درى كيف هي في المصحفِ. فإذا قلت: ما مُنطلقٌ عبدالله أو ما مسيءُ من أعتبَ، رفعتَ. ولا يجوز أن يكون مقدّمًا مثلهُ مؤخّرًا، كما أنّه لا يجوز أن تقول: إنّ أخوك عبدالله على حدّ قولكَ: إنّ

(1) المنصف عاشور: ظاهرة الاسم في التّفكير النّحوي ص 386
(2) نفسه ص 388-389
(3) نفسه ص 389
(4) سورة يوسف: الآية 31

عبدالله أخوك ، لأنّها ليست بفعل، وإنّما جُعلتْ بمنزلته فكما لم تتصّرف (إنّ) كالفعل كذلك لم يجز فيها كلّ ما يجوز فيه ولم تقو قوّته فكذلكَ ما (. . .) وزعموا أنّ بعضهم قال وهو الفرزدق (البسيط):

فـأَصْبَحُـوا قَـدْ أَعَـادَ اللهُ نِعمتَهُـم   إذْ هُم قُرَيْشٌ وإذ مَا مِثْلَهم بشرُ

وهو لا يكادُ يُعرف»[1].

التّقديم المتعذّر	المثال
ما بشَرًا هذا	ما هذا بشرًا
ما مُنطلقًا عبدُالله	ما عبدُالله منطلقًا
ما مسيئًا من أعتبَ	ما من أعتبَ مُسيئًا
إنّ أخوكَ عبدَالله	إنّ عبدَاللهِ أخوك
ما مثلَهم بشَرٌ	ما بشَرٌ مِثْـلَهُمْ

يعلّل سيبويه تعذّر التّقديم بأنّ حروفًا من قبيل (ما) و(إنّ) أقلّ قُوّةً من الأفعال فهي وإن جُعلت بمنزلتها إلاّ أنّها لا تضارعها في القوّة، وإن بدا لنا التّفاوت في القوّة غامض الحدود لأنّ المسألة في نظرنا مرتبطة بسلطتيْن لغويّتيْن: الاستعمال والمعيار. فسلطة الاستعمال تجلّت من خلال استنكار سيبويه نصب الفرزدق لخبر(ما) المقدّم في(ما مثلَهم بشرٌ) بقوله: «وهذا لا يكاد يعرف» معتبراً أنّ نصب (مثلهم) وتقديمها على (بشر) تركيب شاذ لا يزكّيه الاستعمال إذ كان بإمكانه الرّفع على لغة بني تميم. أمّا سلطة المعيار فتتجسّم من خلال امتناع تحوّل خبر النّاسخ (إنّ) عن محلّه إلى محلّ الاسم باعتبار أنّ هذا النّاسخ يدخل على الاسم فينصبه وعلى الخبر فيرفعه وفي التّقديم والتّأخير خرق لهذه القاعدة الإعرابيّة. لذلك لم يكن مفهوم (القوّة) الذي قدّمه سيبويه إلاّ اختزالاً للقضيّة وتبريراً مُجمَلاً للظّاهرة.

(1) سيبويه: الكتاب ج1 ص 59-60

بدا لنا إذن أنّ التّصرف في موقع اللّفظ بالتّقديم والتّأخير مشروط بحدودٍ. لذلك آثرنا وصف الظاهرة وتحليلها إمكانًا وتعذّرًا. ويمكن إجمال تلك الحدود في حدّيْن اثنيْن: المعيار والاستعمال. فللعرب معاييرها الصوتيّة والصّرفية والتّركيبية والمعجميّة في إنشاء الكلام، والتّقديم والتّأخير ظاهرة موصولة بالمعايير التّركيبية والأصول الإعرابية لذلك قبلوا (ضرب زيدًا عبدُالله) وردّوا (إنّ أخوك عبدَالله) وللعرب أيضاً أعرافها اللّغوية وأنحاء بعينها في استعمال اللّغة، فلا يكفي أن يكون التّركيب سليم البناء خاليا من الأخطاء إذ لابدّ أن يكون ممّا اعتادت العرب الكلام على سَمْته فلا ينافر أساليبَها. فلا غرابة إذن أن يميّز سيبويه بين الأصل النّظري للكلام وممارسة الكلام عندما فرّق بين «ماهو تمثيل» و«ما لم يُتكلّم به» في تعليقه على ذهاب الخليل إلى أن (ما أحسن عبدالله) أصلها (شيءُ أحسن عبدالله)[1]. فقد يكون (شيء) محلّ (ما) لكنّ الاستعمال سندٌ قوي يُراعى عند التصرّف في اللّغة فإن أحسن المتكلّم التصرّف كان كلامه محمودًا وإن أساء تكلّم على غير أساليب العرب والخيط الفاصل بين الإحسان والإساءة دقيق شفيف. ولقد طرق سيبويه مسألة التقديم والتّأخير ـ مثيراً خلالها مسائل ذات صلة بالإضمار والإظهار والأمر والنهي مما هو متصل بمعاني النحو ـ من زاوية نحويّة عرض فيها لمنطق العلاقة بين أجزاء التّركيب وضرورة تقيّد المتكلّم به، وزاوية بلاغيّة يمكن من خلالها للمتكلّم أن يحقّق أغراضًا بلاغيّةً في نطاق ما تسمح به اللّغة فيكون بذلك قد تنبّه إلى سرّ هذا اللّون البلاغي[2] متجاوزًا الجانب النّحوي التّقني إلى الجانب البلاغي الفنّي وممهّدا في الآن نفسه للاّحقين السّبيل لتأمّل الظّاهرة ومدارستها. وقد قال عبد القاهر ذاكرًا سيبويه ناقلاً بالحرف كلامه: «واعلم أنّا لم نجدهم اعتمدوا فيه شيئًا يجري مجرى الأصل غير العناية والاهتمام. قال صاحب الكتاب، وهو يذكر الفاعل والمفعول: «كأنّهم يقدّمون الذي بيانه أهمّ لهم، وهم ببيانه أعنى وإن كانا جميعًا يُهمّانهم ويعنيانهم» ولم يذكر في ذلك مثالاً»[3].

(1) نفسه ص 72-73

(2) نوزاد حسن أحمد: المنهج الوصفي في كتاب سيبويه ص 286-287

(3) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 107

3) الزوج لفظ/ معنى من زاوية الحذف:

لئن رأينا فيما مرّ أنّ اللّفظ محكوم بالتّحول كتحوّله عن حالة إعرابيّة إلى أخرى وكتقدّمه على غيره فإنّ الحذف يجسّم هو الآخر مظهراً من التّحول يتمثّل في إسقاط مكوِّن في الجملة وفق شروط بعينها[1] وذلك على سبيل «الاتّساع» أو «سعة الكلام» على حدّ تعبير سيبويه. فكأنّ في الحذف انفلاتًا من تضييق المعيار وضغط القاعدة لأنّ «السَّعة نقيضُ الضّيق»[2] إذ يمكن للمتكلّم أن يفارق أصل الكلام على سبيل التّجوّز والاتّساع[3]. وقد حشد سيبويه من خلال "باب استعمال الفعل في اللفظ لا في المعنى لاتّساعهم في الكلام والإيجاز"[4] من الجمل ما اتّخذ منه سبيلاً للكشف عن الحذف في اتّجاهيْن متقاطعيْن: اتّجاه الاختصار لفظًا واتّجاه التّوسع معنًى. ويكون تحوّل اللّفظ من الذِّكر إلى الحذف انطلاقًا من بنية تركيبيّة تجسّد الأصل إذ لا يمكن تبيّن اللّفظ المختصَر إلاّ من خلال المختصَر منه لكي يتاح تقديرُ العنصر المحذوف تقديرًا دقيقاً فتتمّ إعادة بناء المعنى حتّى وإن طُوِي ذِكرُ اللّفظِ على صعيد الإنجاز:

اللّفظ المختصَر	اللّفظ المختصَر منه
صيدَ عليه يومانِ	صيدَ عليه الوحشُ في يوميْن.
ولدَ له ستّون عامًا	وُلدَ له الأولادُ وولدَ له الولدُ ستّينَ عامًا.
﴿ وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا وَٱلْعِيرَ ٱلَّتِىٓ أَقْبَلْنَا فِيهَا ﴾[5]	واَسأل أهلَ القرية التي كنّا فيها وأصحابَ العير التي أقبلنا فيها.

(1) راجع مفهوم الحذف Effacement وفق المنظور النّحوي التّوليدي في:
J. Dubois (et autres) : Dictionnaire de linguistique p.182

(2) ابن منظور: لسان العرب ج 15 ص 298

(3) سيتولّد عن مفهوم (الاتّساع) مفهوم (المجاز) لا بالمعنى العام كما عرف ذلك عند أبي عبيدة (ت 210 هـ) في كتابه (مجاز القرآن. تحقيق محمّد فؤاد سزكين. القاهرة مكتبة الخانجي (دت) ج 01ص 18-19) ولكن بالمعنى البلاغي كما حدّده أئمّة البلاغة العربيّة: «اعلم أنّ طريق المجاز والاتساع في الذي ذكرناه قبلُ، أنّك ذكرتَ الكلمة وأنتَ لا تريد معناها، ولكن تريد معنى ماهو ردفٌ له او شبيه فتجوّزتَ بذلك في ذات الكلمة وفي اللّفظ نفسه.» راجع:

- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 293 وراجع فيما «يتعلّق بالمجاز على الخصوص»:
- يحيى العلوي: كتاب الطّراز بيروت دار الكتب العلميّة 1982 ج 01 ص 63

(4) سيبويه: الكتاب ج1 من ص 211 إلى ص 214

(5) يوسف/ الآية 82

﴿ بَلْ مَكْرُ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ ﴾[1]	بل مكْركم في اللّيل والنّهار.
﴿ وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَآءً وَنِدَآءً ﴾[2]	مثَلكم ومثَل الذين كفروا كمثَلِ النّاعق والمنعوق به الذي لا يسمع.
بنو فُلانٍ يطؤهم الطريق	بنو فلانٍ يطؤهم أهل الطّريق.
صدْنا قنوَين	صدْنا بقنوين/ صدْنا وحْشَ قنوين
أكلتُ أرضَ كذا وكذا وأكلْتُ بلدة كذا وكذا	أصاب من خَيرها وأكل من ذلك وشربَ.

نلاحظُ من خلال الأمثلة التي ساقها سيبويه وعقد فيها الصلة بين أصل الكلام التّام وفرعه المحذوف أنّه أعاد بناء المعنى بين حدَّيْ الأصل والفرع عبر مسلكيْن إعرابيَّيْن هما الوظيفة والمحلّ، ويتضح ذلك من خلال حذف نائب الفاعل والمضاف والمضاف إليه واسم المفعول:

□ حذف نائب الفاعل: إنّ الواصف لا يهتدي بالعلامة الإعرابيّة في تقدير العنصر المحذوف لأنّ تلك العلامة قد تضلِّله. فقد ورد الظرف مرفوعًا في كلّ من (صيدَ عليه يومان) و(وُلد له ستّون عامًا) بسبب غياب نائب الفاعل عن المنطوق وإن كان المعنى حاضرًا على صعيد المفهوم، إذ من المحال وقوع الصّيد والولادة على الزّمان فالمعنى الظّاهر للتّركيب مضلِّل لا يفضي إلاّ إلى التّعسّف والاستحالة لأنّه لا صيْد دون مصيد ولا ولادة دون مولود حسب ما تمليه قواعد التّفكير الصّحيح في منطق الأشياء. إنّ هذا البناء المنطقي لحلقات المعنى هو الذي يفرز بناءً تامّاً لحلقات اللّفظ فعلاً وفاعلاً ومفعولاً (=نائب فاعل) وظرفاً، ومن ثمّ يرتدُّ الظرفُ إلى حال النّصب ويأخذ نائب الفاعل وضع الرّفع بعد الفعل. إنّ فعل الصّيد أو الولادة وقع على مُلابِسٍ له هو (الزّمان) والحقيقة أنّ (اليوميْن) لا يكونان صيدًا كما أنّ (الأعوام) لا تولدُ ولذلك فإنّ كلاً من (صِيدَ) و(وُلِدَ) أُسْنِدَ إلى غير ما هو له. والذي سوّغ ذلك أنّ الذي وقع عليه الإسناد هو زمان الفعل على سبيل مجازٍ ذي علاقة «زمانيّة» سيُصطلحُ عليه بالعقليّ.

(1) سبأ/ الآية 33
(2) البقرة/ الآية 171

□ حذف المضاف: إنّ ما يلفتُ الانتباه في الأمثلة التي حُذف منها المضاف ليس المضاف إليه في حّد ذاته وإنّما العلاقة النّاشئة بين الفعل وذلك المضاف إليه الذي حلّ محلّ المضاف فالسّؤال في «وَاسْأَلِ القريةَ (. . .) والعيرَ» وقع على القرية والعير كما وقع الوطءُ من الطّريق في «يطؤهم الطّريق» مثلما وقع الصّيد على المكان في «صدنا قنويْن» كذلكَ شمل الأكل أرضًا بأكملها أو بلدة بأسرها في «أكلتُ أرض كذا وأكلت بلدةَ كذا» فكيف يُوجَّه السّؤال إلى القرية وهي جماد وإلى العير وهي حيوان؟ وهل الطّريق كائن حيّ حتّى يمشيَ ويطأَ؟ وكيف يتمّ اصطيادُ (قنويْن) وهي مكان؟ وكيف يأكل الفرد الأوحد أرضًا أو بلدة؟

إنّ الأمثلة التي ضربها سيبويه لا تُفهم معانيها من ظواهر ألفاظها لأنّ تلك المعاني تبدو على مستوى ظاهر اللّفظ مستحيلة عقلاً ومنطقًا فلا مندوحة إذن من العودة إلى أصل الكلام لاكتشاف المحذوف لفظا ليتاح الوقوف على المقدَّر معنًى. إنّ الأفعال أسندت إلى أماكن ملابسة لها كالقرية والطّريق وقنويْن والأرض أو البلدة وكان يجب أن تُسندَ لو كان الحال غير الحذف إلى (أهل القريـة) و(أهل الطّريق) و(وحش قنويْن) و(خير الأرض أو البلدة) فالسّؤال وُجِّـه إلى (القرية) و(العير) أي إلى غير المسؤولين الحقيقيّين وهم أهل القرية وأصحاب العير، والوطء أُسْنِد إلى (الطّريق) أي إلى غير فاعله الحقيقي لأنّ الطريق مكانٌ للسّير وهو لايطأ وإنّما موطوء. والصّيد صُرف إلى (قنويْن) أي إلى غير ما وقع عليه الصّيد لأن (قنويْن) مكان يقع فيه الصَّيد ولا يقع عليه فليس هو بالوحش. كما وقع الأكل على (الأرض أو البلدة) على وجه العموم، في حين أنّ الأرض أو البلدة مكانٌ لايؤكل وإنّما تؤكل خيراتُهُ. إنّ إسناد الأفعال إلى الأماكن مجازٌ ذو علاقة قائمة على «المكانيّة» سيصطلح عليه لاحقا بالعقليّ.

□ حذف المضاف إليه: تقوم علاقة الإضافة ـ على مستوى ظاهر اللّفظ ـ في قوله تعالى (بلْ مكْرُ اللّيلِ والنَّهارِ) بين المكْر مضافًا واللّيل والنّهار مضافيْن إليهما. فالمكْر مسندٌ إلى الزّمان وهو ما يحجبُ ـ بحكم الحذف ـ علاقة الإضافة اللّفظيّة بين المخاطَبين والمكر لأنّ «معنى مكر اللّيل والنهار مكركم في اللّيل والنّهار، فاتّسع في الظّرف بإجرائه مجرى المفعول به وإضافة المكر إليه أو جعل ليلهم ونهارهم ماكريْن على الإسناد المجازي»[1].

(1) الزّمخشري: الكشّاف ج 03 ص 585

هكذا يلتبس (المكر) بالزّمان. والحقيقة أنّ صفة (المكر) لاتُسندُ إلى اللّيل والنّهار على وجه الحقيقة. فهي ممّا يوصف به الإنسان فالمكرُ ـ في حالة الحذف هذه ـ أُسنِد إلى غير ماهو له ممّا لابسه من الزّمان على سبيل مجازٍ ذي علاقة «زمانيّة» سَيُعرفُ بالعقليّ على نحو ماأُسند الصّوم والقيام وهما من أعمال الزّاهد في قولكَ (نهارُهُ صائم وليلُهُ قائم) إلى الزّمان مع أنّ النّهار لا يصوم واللّيل لا يقوم على سبيل مجازٍ عقليّ علاقتهُ «الزّمانيّة»[1].

□ حذف اسم المفعول: إنّ ظاهر اللّفظ في الآية (171) من سورة البقرة ﴿وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَآءً وَنِدَآءً﴾ قائم على خروج اللّفظ على اسم الفاعل (الذي ينعق) والمعنى (للمنعوق به) «فكذلك الكافر مَثَلُه في قلّة فهمه لما يؤمر به ويُنهى عنه، بسوء تدبّره إيّاه وقلّة نظره وفكره فيه مثلُ هذا المنعوق به فيما أمرَ به ونهي عنه، فيكون المعنى للمنعوق به والكلام خارجُ على النّاعق (. . .) ونظائر ذلك من كلام العرب أكثر من أن يُحصى، ممّا توجّهه العرب من خبر ما تُخبرُ عنه إلى ما صاحبه، لظهور معنى ذلك عند سامعه فتقول : اعرض الحوض على النّاقة وإنّما تُعرضُ النّاقة على الحوض وماأشبه ذلك من كلامها»[2]. إنّ اسم المفعول (المنعوق به) محذوفٌ لفظًا لكنّه حاضرٌ معنًى لأن البهيمة منعوق بها وليست ناعقة فقد عُرف من اسم الفاعل أنّ المراد هو اسم المفعول على نحو ما عرف في بيت النّابغة (الطويل).

فبتُّ كأنّي ساوَرَتْني ضَئِيلةٌ ... مِنَ الرُّقْشِ في أَنْيابِها السُّمُّ نَاقعُ

أنّ المراد بـ (ناقع) هو «منقوع في ماءٍ أو نحوه»[3] لأنّ إسناد النّقع إلى السمّ مجازٌ عقليٌّ علاقته المفعوليّة.

كما ترتبط ظاهرة الحذف بقضيّة العلاقة بين المقال والمقام وقد تكلّم صاحب الكتاب على ذلك في "باب ما ينتصب على إضمار الفعل المتروك إظهاره استغناء عنه" وتحديداً في باب "ما جرى منه على الأمر والتحذير"[4] فباشر سيبويه شرح المسألة تمثيلاً وتعليلاً:

أ/ **التّمثيل**: رواح فيه صاحب الكتاب بين بنيتيْن: نظريّة تامّة وإجرائيّة قائمة على

---

(1) عبد العزيز عتيق: علم البيان. بيروت دار النّهضة العربية 1985 ص 149
(2) الطبري: جامع البيان عن تأويل اي القران ج 02 ص 79-80-81
(3) عبد العزيز عتيق: علم البيان ص 153
(4) سيبويه: الكتاب ج1 من ص 273 إلى ص 275

الحذف وقد تواترت في خطابه عبارات من قبيل: «كأنّك قلت» و«كأنّه قال»... في إشارةٍ واضحة إلى الانطلاق من الفرع أي ممّا هو محذوف باتّجاه الأصل أي ما هو مقدّرٌ ذكره في الكلام. هكذا ينعقدُ النّظر في هذه الظاهرة التركيبيّة بين حدّيْ التّمام والنّقصان:

التّركيب تامًّا	التّركيب محذوفًا منه
إياكَ	- إيّاكَ نَحِّ - إيّاكَ بَاعِدْ - إيّاكَ اِتّقِ
نفسَكَ يا فلان	اِتّقِ نفسَك
إياك والأسدَ	إيّاكَ فاَتّقينَّ والأسدَ
إيّايَ والشرَّ	إيّاي لأَتّقينَّ والشرَّ
رأسَه والحائطَ	- خلِّ أودعْ رأسَه والحائطَ - عليك رأسَكَ وعليك الحائطَ
شأنَكَ والحجَّ	عليكَ شأنَك مع الحجِّ
امرَأً ونفسَه	- دع آمرأً مع نفسِه - دَع آمرأً ودَعْ نفسَه
أهلَكَ واللّيلَ	بادرْ أهلكَ قَبْل اللّيل

ب/ **التّعليل**: شمل التّعليل تحوّل التّركيب عن بنيته التّامة إلى بنيته المحذوفة، وهو تحوّل محكوم بثلاثة عوامل: الاستعمال والحال والمقال

☐ الاستعمال: علّل سيبويه الفعل الذي لايُظهر إضماره بالاستعمال بقوله: «وحذفوا الفعل من (إيّاك) لكثرة استعمالهم إيّاه في الكلام فصار بدلاً من الفعل»(1) فالاستعمال يجري على إضمار الفعل عند التّثنية أي عند اقتران المفعول الأول بمفعول

(1) نفسه ص 274.

معه كما في (إيّاك والأسد)، وعلى إمكانيّة إظهاره عند الإفراد فعوضَ: (نفسَكَ) يمكن القول: (اتّق نفسك). إنّ سيبويه يحتكم إلى مدى تواتر التّركيب في كلام العرب لذلك قال: «ولم يكن مثل (إيّاك) لو أفردته لأنّه لم يكثر في كلامهم كثرة (إيّاك) فشُبِّهت بإيّاك حيث طال الكلام وكان كثيرًا في الكلام.»[1]

□ الحال: وعبّر سيبويه عن ذلك بقوله: «واستغناءً بما يرون من الحال»[2] فالحالُ الذي يلاحظُ مشاهدةً أو سماعًا يُغني عن الكلام. هنا يصبح للمقام أثرٌ في توجيه المقال إذ ينضاف إلى (المنطوق) عنصرُ (الملاحظة) وقد حشد صاحب الكتاب من الأمثلة كثيرها استشهادًا على أثر الأحوال في الأقوال نكتفي بالوقوف عند لفيفٍ منها تمثيلاً لا حصرًا:

المصدر	الأقوال	الأحوال
الكتاب ج 01 ص 253	«حديثَكَ»	رؤيةُ رجُل تحدّث حديثًا فقطعهُ
نفسه	«الجدارَ الجدارَ»	الجدارُ مخوف مائِل
نفسه ص 257	«القرطاسَ والله»	رؤيةُ رجلٍ يسدّدُ سهمًا قِبَل القِرطاس أو سماع وقْع السّهم في القرطاس.
نفسه	ـ «الهلالَ وربِّ الكعبة» ـ «عبدالله»	رؤيتكَ ناساً ينظرون الهلال وأنت منهم بعيد فإذا كبّروا قلتَ: الهلالَ وربِّ الكعبة، أي أبصَروا الهلال. أو رؤيتك ضربًا فقلت على وجه التفاؤل: عبدَ الله، أي يقع بعبد الله أو بعبد الله يكون.

هكذا يكون تأويل العنصر المحذوف من المقال موقوفا على استحضار ملابسات المقام عن طريق المشاهدة أو السّماع ومن ثمّ يكون وصف الأحوال سبيلاً قويمًا إلى تحديد المحذوف من الأقوال وذلك بتخيّر المعادل اللّفظي لمقام كلّ جملة طرأ عليها

(1) نفسه ص 275
(2) نفسه

حذفٌ فمثلما يمكن تعويض الأحوال في (حديثَـكَ) بـ (تابع) وفي (الجدَار الجدارَ) بـ(احذَر) وفي (القرطاسَ واللهِ) بـ (يُصيبُ) أو (أصاب) وفي (الهلالَ وربِّ الكعبة) بـ(أبصروا) يمكن تعويض الأحوال أيضًا في (إيّاك والأسدَ) بـ (إيّاكَ فاتّقينّ والأسد) وفي (أهلَكَ واللّيل) بـ (بادر أهلك قبل اللّيل) وفي سائر الأمثلة التي تجري هذا المجرى. إنّ التّكامل بين الأحوال والأقوال يُشكّل الأصل الذي تتمُّ العودة إليه لمعرفة البنية التّامة وبذلك تكون القرينة المعتمدة في تحديد المحذوف حاليّة مقاميّة.

□ المقال : وعبّر سيبويه عن ذلك بقوله«واستغناء (. . .) بما جرى من الذكر»[1] باعتبار أنّ المُظْهَر دال على المُضْمَر وسواء امتنع إظهار اللّفظ في الاستعمال أم جاز فإنّ المعوَّل في الحاليْن هو البنية التّامة التي يُرْجَع فيها المحذوف إلى سلسلة الكلام. فكأن اللّفظ المذكور أثرٌ يقصُّه اللّغوي للوصول إلى اللّفظ المحذوف لذلك وقف سيبويه عند المفعول الأوّل والمفعول معه والقرينة العاطفة لهذا على ذاك كما تحسّس ما يشبه التّناوب الوظيفي بين الفعل المُضْمر والمفعول الأوّل الذي «صار بدلاً من اللّفظ بالفعل»[2]. هكذا سار تعليل صاحب الكتاب لظاهرة الحذف، من زاوية المقال، ممّا هو مُظهر باتّجاه ما هو مُضمر وفق قاعدة العمل النّحوي إذ لكلّ معمول عاملٌ. فللمنصوب المذكور ناصبٌ وإنْ طُويَ ذكره: «إيّاك والأسدَ وإيّاي والشرَّ (. . .) فإيّاك متّقَى والأسد والشرّ متَّقَيان فكلاهما مفعول ومفعول معه»[3]. وبذلك يتوصّل سيبويه من خلال «ماجرى ذكره» إلى إخراج «العقدة الإسناديّة» المضمَرة وصولاً إلى البنية التّامة: [إيّاك فاتّقينَّ والأسدَ/ إيّاي لأتّقينَّ والشرَّ].

إنّ في تعليل سيبويه لظاهرة الحذف في هذا المثال تقاطعا بين المقام والمقال والمعيار والاستعمال ممّا يشكّل جوانب متنوّعة تتضافر لتفسير الحدث اللّغوي إنشاءً وتقبّلاً.

كما تكلم صاحب الكتاب على الحذف من خلال إسقاط خبر الناسخ من التَّركيب: «ويقول الرَّجلُ للرَّجلِ: هل لكم أحدٌ إنّ النّاس ألْبٌ عليكم، فيقول: إنّ زيدًا وإنّ عمْرًا، أي إنّ لنا. وقال الأعشى (المنسرح):

(1) نفسه
(2) نفسه
(3) نفسه ص 274

إنّ مَحَـــلاً وإن مـــرتحَـــلاً وإنّ فـي السّفْرِ مـا مضَـى مَهَـلاً

وتقول: إن غيرها إبلاً وشاء كأنّه قال: إنّ لنا غيرَها إبلاً وَشاءً أو عندنا غيرَها إبلاً وشاءً. فالذي تُضْمرُ هذا النّحوُ وما أشْبهه. وانتصبَ الإبلُ والشّاءُ كانْتصابِ فارسٍ إذا قُلْتَ: ما في النّاس مِثْلُه فارسًا، ومثْلُ ذلك قول الشاعر (الرّجز):

* يـا ليـتَ أيّـامَ الصّبـا رواجِعَـا *

فهذا كقوله: ألا ماءَ باردًا كأنّه قال ألاَ مَاءَ لنا باردًا، وكأنّه قال: يا ليْتَ لنا أيّام الصّبَا، وكأنّه قال: يا ليتَ أيّام الصّبا أقبلتْ رواجِعَ»[1] فمحلّ الخبر المحذوف شاغر في سلسلة الكلام إلاّ أنّ المعنى حاضر في الذّهن وهو حضورٌ غير مادّيّ. فأساس العلاقة بين طرفيْ الزوج لفظ/معنى يتمثل في انتظام الأفكار في الذّهن قبل انتظام الألفاظ في سلك التّركيب، فالمعنى هو الأصل الذي تكون إليه العودة وذلك لرصد مظاهر التّشكّل المختلفة للّفظ. وقد وقف سيبويه عند بنيتيْن ناقصة وتامّة:

البنية النّاقصة	البنية التّامّة
إنّ ∅ زيدًا وإنّ ∅ عمرًا	إنّ (لنا) زيدًا وإنّ (لنا) عمراً
إنّ ∅ مَحَلاً وإنّ ∅ مرتحلاً إلخ...	إنّ (لنا) مَحَلاً وإنّ (لنا) مرتَحَلاً إلخ...
إنّ ∅ غيرها إبلاً وشاءً	* إنّ (لنا) غيرها إبلاً وشاءً. * إنّ (عندنا) غيرها إبلاً وشاءً.
ألا ماءَ ∅ باردًا	ألا ماءَ (لنا) باردًا
يا ليتَ ∅ أيّام الصّبا ∅ رواجعًا	* يا ليت (لنا) أيّام الصّبا * يا ليت أيّام الصّبا (أقبلتْ) رواجع

تتمثّل مزيّة الحذف في الاختصار فاللّفظ قليلٌ والمعنى كثيرٌ ولم ينجم عن شغور محلاّت في التّركيب أيّ خلل في المعنى، بل إنّ من البلاغيّين النقّاد من وجد فيما ذكر سيبويه أرضيّة خصيبة للحديث عن جماليّة هذا اللون من الحذف فلا غرابة أن يعمد عَلَمٌ

(1) نفسه ج2 ص 141-142

كعبد القاهر الجرجاني إلى كلام سيبويه لينقله بنصّه[1] متّخذا إيّاه منطلقا لتحليل الجانب الجماليّ لحذف خبر النّاسخ معتبراً أنّ هذا الضّرب من الحذف يحقّق «الحُسْنَ » و«الصحّة» » في آن لأنّ النّاسخ يشي بالخبر المحذوف على سبيل التّلميح، فمن التّلميح يتأتّى «الحُسْن»؛ وإنّ ذاك «الحسن» لَيَتَعذّر في حال تحويل التّركيب من النّقصان إلى التّمام. يقول عبد القاهر: «فقد أراك في هذا كلّه أنّ الخبر محذوف، وقد ترى حُسْن الكلام وصحّتَه مع حذفه وترك النّطق به، ثمّ إنّك إن عمدت إلى (إنّ) فأسقطتها، وجدْت الذي كان حَسُنَ من حذف الخبر، لا يحسن أو لا يسوغ. فلو قلت: «مال» و«عدد» و«محلّ» و«مرتحل» و«غيرها إبلاً وشاء» لم يكن شيئاً، وذلك أنّ «إنّ» كانت السبب في أنْ حَسُنَ حَذْفُ الذي حذف من الخبر وأنّها حاضنته والمترجم عنه والمتكفّل بشأنه»[2]. كما لم يفت سيبويه أن ينبّه إلى التباين الذي يمكن أن يحصل بين ما يبوح به ظاهر اللّفظ وما يريده المتكلّم وهو تباينٌ سببه الحذف: "أمّا ما يُضاف إلى الآباء والأمهات فنحو قولك هذه بنو تميم وهذه بنو سلول ونحو ذلك، فإذا قلتَ هذه تميم وهذه أسد وهذه سلول فإنّما تريد ذلك المعنى غير أنّك إذا حذفتَ، حذفتَ المضاف تخفيفاً"[3]. إنّ في كلام سيبويه تواتراً لعبارات من قبيل: «فإنّما تريد ذلك المعنى» «وإنّما يريدون» «وإنّما المعنى» «وأنت تريد»[4] فيتّضح بما لا يدع مجالا للشّك أنّ الفرق قائم بين معاني الجملة أو الكلمة في ذاتها والمعاني التّي يريد المتكلّم أن يحمّلها ملفوظه والتّي لا تُفيدها الجملة أو الكلمة ضرورةً وذلك على سبيل التّوسع والمجاز ممّا هو مرتبط بمقاصد المتكلّم: Les intentions du locuteur [5] فمسألة الحذف تمثّل نافذةً على ما يريد المتكلّم أن يقوله بالتّلفظ بتلك الكلمة أو ذاك التّعبير أو تلك الجملة على نحوٍ يبتعد فيه عن معانيها الحرفيّة أو الحقيقيّة فـ (اَسْأَلِ القريةَ) أو (يطؤُهم الطَّريقُ)[6] من المجاز لأنّ المعنى الحرفيّ الظّاهر في كلٍّ من الجملتيْن لا يُفضي إلى مراد المتكلّم فالأمر يتعلّق إذن بالمقاصد الممكنة

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 321

(2) نفسه ص 322

(3) سيبويه: الكتاب ج 3 ص 246

(4) نفسه ص 246 – 247

(5) راجع:

John.r. Searle: Expression and Meaning. Traduit par Joëlle Proust : Sens et expression Ed. De minuit Paris 1982 p.22

(6) سيبويه: الكتاب ج 3 ص 246–247

للمتكلّم. هكذا ينقشع الخلط بين معنىَ تلفّظ المتكلّم Le sens de l'énonciation du locuteur ومعنَى الكلمة أو الجملة Le sens du mot ou de la phrase [1]. إنّ الحذف عدول عن أصل اللّفظ ولذلك أثره في المعنى الذي لم يعد بدوره أسيرًا لذلك الأصل لأنّه استحال نافذة على معنًى «ما وراء اللّغة» وارتبط بقصد المتكلّم وبقدرته على تجاوز اللّغة باللّغة.

إنّ المتتبع لملاحظات سيبويه بشأن اللفظ والمعنى في ضوء المسألة التركيبية من خلال الزّوايا الثلاث التي عرضنا لها: الاستقامة والتقديم والتأخير والحذف، يلحظ انشداد تلك الملاحظات إلى وظيفة محوريّة نهض عليها التفسير النبوي والصحابي وهي وظيفة الفهم والإفهام في ظل ما كُلّف به الرسول من مهمة تبْيين ما نُزّل إلى الناس من الذِّكر الحكيم. فلئن عُني المفسِّر، في مرحلة النشأة الأولى، بإفهام المعنى وتوضيحه المباشر للناس دون حاجة إلى اعتماد أدلة لفظية للأسباب التي بيّنّا، فإنّ النحوي اهتمّ، في ظلّ الابتعاد التدريجي عن منبعيْ الوحي والفصاحة وفي ظل تفشّي اللّحن، بالشروط التي تؤمّن الفهم الصحيح للتركيب القرآني. ومن تلك الشروط ما يتصل بالطرف الأوّل من الزوج لفظ/ معنى ومنها مايتصل بالطرف الثاني:

□ شروط تأمين الفهم على صعيد اللفظ: فعلى مستوى شرط الاستقامة اللفظية تتأكد ضرورة احترام القواعد الإعرابية حتى ينجح المتكلِّم في إيضاح المعنى والإبانة عنه ويوفّق السامع أو المتقبل في فهم ذلك المعنى ليتاح له إفهامه لا سيما وأنّ اللفظ هو وسيلته في الفهم والإفهام الصحيحيْن لأنّ "الإعراب الذي هو النحو إنّما هو الإبانة عن

---

(1) نفسه: ص 122-123: أفردَ Searle في كتابه المذكور فصلا جيّدًا عن المجاز وقد نقد التّصنيف التّقليدي للمعنى إلى حقيقي ومجازي وذهب إلى تأكيد أنّ قضيّة المجاز تدور حول العلاقات بين معنى الكلمة أو الجملة من ناحية ومعنى المتكلم أو التلفظ من ناحية أخرى. ورأى أن كثيرين ممن كتبوا عن المجاز أحلّوا العنصر المجازي للتلفظ في باب الجملة أو التّعابير الملفوظة واعتقدوا أنّ هناك ضربيْن من المعنى: حرفيّا ومجازيّا. ويذهب سيرل إلى أنّه ليس للجمل والكلمات إلاّ المعنى الذي لها وعندما يدور حديث عن المجاز فإنّ مدار الحديث في الواقع هو مايريد المتكلّم أن يقوله بالتلفّظ بالكلمة أو التعبير أو الجملة دون أن يريد بالضرورة ما تعنيه الكلمة أو العبارة أو الجملة في ذواتها وقد سمّى سيرل المعنى المجازي: معنى تلفّظ المتكلّم Speakers utterance meaning وسمّى المعنى الحرفي أو الحقيقي: معني الكلمة أو الجملة Word or Sentence meaning ومعلوم أنّ سيرل من أبرز أعلام الاتّجاه البرغماتي في اللّسانيات الحديثة راجع:
محمّد صلاح الدّين الشّريف: تقديم عامّ للاتّجاه البرغماتي ضمن «أهمّ المدارس اللّسانيّة» تونس، منشورات المعهد القومي لعلوم التربية 1990ص 95 ومابعدها.

المعاني بالألفاظ"[1] ومما يؤكّد الأساس النّحويّ لوظيفة الإبانة أو البيان والتّبيين ـ وهي الوظيفة التي سنكتشف أنها تختزل أو تكاد نظرية الخطاب عند العرب ـ الصّلة المعجمية الوثقى بين مادة (عرب) من جهة والتّبيين والإبانة والإيضاح من جهة أخرى[2] فما سيأتي من كلام للعلماء والنقاد على الكلام/ الحُجّة وشروط البيان والتبيين ومقوّمات القول البليغ في إطار وظيفة الفهم والإفهام مستمَدّ الجذور من مفهوم نحوي جليل هو مفهوم **الإعراب** الذي فزع العرب إلى التأليف في أبوابه تحصينا للقرآن من الفهم الخاطىء الذي بات يتهدّد معانيه في ظلّ البعد عن منابع الوحي والفصاحة. ويمثل تلك المنابع النبيّ ومن عايش معه نزول الوحي من الصحابة ومن أتى بعدهم من التّابعين من ذوي التكوين اللغوي المتين الذين كانوا في غنى عن تقويم لفظهم بصناعة الإعراب. أمّا على مستوى الشرط الثاني فيتعلق الأمر بضرورة إحكام التصرف في اللفظ بالتقديم والتأخير مع الحفاظ على وظيفة الإبانة لذلك رأى سيبويه أنّ من التقديم والتأخير ما هو ممكن ومنه ما هو متعذّر. والمتعذّر يشكِّل الصنف الذي يقع من خلاله تعطيل وظيفة الإبانة في الكلام كتعذّر تقديم خبر الناسخ على اسمه في قولك (إنّ أخوكَ عبدَالله) باعتبار أنّ الناسخ (إنّ) حرف مفتقر إلى قوة الفعل وبما أنّ ذلك الحرف لا يتأهل للفعلية فإنّه لا يتصرف في التركيب كالفعل. فسيبويه لم يُبِحْ من التقديم والتأخير إلا ما وافق القاعدة التركيبيّة وكان محقِّقاً للإبانة عن المعنى. فإذا ما توفر ذلك الشَّرط أمكن أن تتحقق الوظيفة البلاغية للتقديم والتأخير وهي (بيان الأهمّ). وفيما يتعلق بالشرط الثالث من شروط تأمين الفهم على صعيد اللفظ نجد سيبويه حريصا، من خلال كلامه على الحذف، على استحضار التركيب التّام في تحديد التركيب المحذوف. وهو بذلك يطبّق منطلقه النّظريّ في الحذف والمتمثّل في اعتباره مظهراً طارئاً على أصل الكلام: "اعلم أنهم مما يحذفون الكَلِم وإن كان أصله في الكلام غير ذلك"[3] ولقد كان الحذف باباً نفذ منه صاحب الكتاب إلى التمهيد للكلام على أبرز قضية من قضايا الخطاب البلاغي والشعري عند العرب هي قضية التّوسّع من خلال الوقوف عند ضرب من المجاز سيصطلح عليه بالعقلي. ولكنّ الاهتداء بالكلام التام في تعرُّف الكلام المحذوف يقع الاستناد فيه إلى خاصيَّة العلاقة الإسنادية:

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 9 ص 115

(2) نفسه ص 114-115

(3) سيبويه: الكتاب ج1 ص 24

إسناد اللفظ إلى غير ما جُعل له في الأصل وهي، من خلال ما رأينا مع سيبويه، خاصِّيَّة زمانية أو مكانية أو مفعولية. المهمُّ أن هذه الخاصية أو تلك تشكِّل القرينة التي توضِّح المعنى وتُبِين عنه فتقيه، في إطار الحرص على وظيفة الفهم والإفهام، من الغموض وتُحصِّنُه من الإحالة.

□ شروط تأمين الفهم على صعيد المعنى: وتتَّصل بكلام سيبويه عما وسمناه بالاستقامة المعنوية إذ نبَّه إلى جملة من المعايير المنطقية الضامنة للفهم ومن ثم لتحقيق الإبانة في الكلام. فتحدث عن المعنى من حيث الحسن والقبح من خلال مثال النكرة والمعرفة فتبيَّن لنا أن اقتران النكرة بالنكرة في التركيب مما يُخلُّ بالفائدة ويُضعف المعنى من الجهة المنطقية. فوجه الحُسن في قولك (كان رجل من آل فلان فارساً) هو مناسبة المعرَّف (آل فلان) للنكرة (رجل) إذ تحول الرجل من المجهول إلى المعلوم، أمّا وجه القبح في قولك (كان رجل في قوم عاقلا) فهو منافرة النكرة (قوم) للنكرة (رجل) لأنّ النكرة لا تعرِّف النكرة، وإن كان هذا المثال القبيح سائغا من جهة التركيب فإحلال (قوم) محل (آل فلان) يخل بالاستقامة المعنوية دون اللفظية مما يعطِّل وظيفة الإبانة. وفي الإطار نفسه تحدَّث سيبويه عن المعنى من جهة الجواز وعدمه ومن جهة الوجوب والتناقض وهي كلها جهات منطقية ليست من قواعد اللّغة في شيء لأنها تتعلّق بالمعنى تحديداً أي هي من قواعد التفكير أو قانون الفكر: المنطق[1]. هكذا تتقاطع في كلام سيبويه على المعنى الجهتان النحويّة والمنطقيّة. وفي إطار هذا التقاطع تحدَّث صاحب الكتاب عن "الكلام المستقيم الحسن" وعن "المحال" القائم على التناقض وعن "المستقيم الكذب" وعن "المستقيم القبيح" وعن "المحال الكذب". فبدا من خلال كل ذلك أنّ نموذج الكلام عنده هو ما استقام لفظه وقَبِلَ العقلُ معناه وهو ما يخدم وظيفة الفهم والإفهام. بذلك يمهِّد سيبويه لما سيقوله العلماء والنقاد عن نموذج اللفظ والمعنى الذي سيحكم، في مرحلة من المراحل، نظريتهم البلاغية والشعرية وهو ما سنكشفه على وجه الدقّة في الفصول الآتية من هذا البحث.

تجلى اهتمام سيبويه بالطَّرف الأول من الزوج لفظ/ معنى من خلال ضبْطه لمجاري ائتلاف الكَلِم وفق ما تكلمت به العرب باعتماد الشواهد القرآنية ورفيع المنظوم والمنثور

(1) محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي ص 47

ضمن حرص واضح على شروط الاستقامة اللفظية تصدّيا للّحن وتوطيئا لعلم إعراب القرآن الذي يتحصّن به القارىء من زلاّت الفهم. كما تجلى اهتمام سيبويه بالطرف الثاني من الزوج لفظ/ معنى من خلال ضبطه لجهات المعنى الصحيح من حيث الحسن والصدق والمعقولية وعدم التناقض والقرب من الحقائق.

نتج عن كل ما تقدم إذن اهتمامٌ من سيبويه "بنحويّة الكلام" هذا المفهوم الذي سعينا من خلاله إلى رصد تشكل الزوج لفظ/ معنى باستنطاق الأمثلة التي عالجها صاحب الكتاب وكانت على صلة وثيقة بالحالات الإعرابية والتعريف والتنكير والتقديم والتأخير والإضمار والإظهار والأمر والنهي والحذف الذي طرح من خلاله المعنى في صلته بالحقيقة والمجاز وبالمقال والمقام متوقّفاً في الأثناء عند بلاغة الاختصار الراجعة إلى جمالية الحذف دون أن يفوته التمييز بين المعنى الذي يريده المتكلم من الألفاظ وما تعنيه الألفاظ في أصل وضعها اللّغوي. ولئن كنا قد ألمعنا فيما مرّ من هذا الفصل إلى محدوديّة استفادة العلماء والنقاد بعد سيبويه من ملاحظاته المتعلقة بالمسألتيْن الصوتيّة والصرفيّة الاستفادة الجمالية المطلوبة، فإنّ ما كنا بصدد تحليله من مظاهر متّصلة بنحويّة الكلام عبر رصدنا لتشكّل الزوج لفظ/ معنى في ضوء المسألة التركيبية لَيُؤَكِّد بحقٍّ فضل سيبويه العميم على أبرز من نظّر للخطاب البلاغي والأدبي. فقد نبَّههم إلى "ما يتميَّز به التركيب النحوي من خاصيات دقيقة"[1] لذلك لاحظوا "أنّ المعنى في الشعر لا يستطيع أن يظفر باستقلال واضح وأنّه يرتبط بفكرة التنظيمات الداخلية للألفاظ المستعمَلة في تشكّله أو تكوينه أي إنّ "التنظيم" يعطي له غنى ومادة جديدة"[2]. ففي ظل هذا الوعي بأثر تنظيم الألفاظ في تشكيل المعنى تكلَّموا بطريقة جمالية على التَّأليف والنَّسج والرَّصف والنَّظم... ضمن عناية فائقة بمصطلح "معاني النحو" الذي أبرز سيبويه معظم جوانبه كالحالات الإعرابية والتعريف والتنكير والتقديم والتأخير والحذف والإضمار والإظهار... وتَرَكَ لمن جاء بعده فرصة صياغته وضبط حدوده[3] وتوجيهه الوجهة الجمالية المطلوبة. فلا غرابة إذن أن يعوّل اللاّحقون من علماء البلاغة والنّقد على «الكتاب» يستمدّون منه مفاهيمَ أصولاً لبناء أطروحاتهم. فعبد القاهر الجرجاني قبسَ ما

(1) تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ص 112
(2) نفسه
(3) المنصف عاشور: ظاهرة الاسم في التفكير النحوي ص 323-324

قبسَ من كتاب سيبويه في (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز)[1] كذلك صنع ابن سنان الخفاجي (ت 466 هـ) في كتابه (سر الفصاحة)[2]. وقد ذهب علي النّجدي ناصف إلى اعتبار سيبويه «واضع البلاغة»[3]. إنّ صاحب الكتاب مؤسّس لا لعلم النّحو فحسب بل لعلوم أخرى نمت في حضن المعارف النّحويّة أبرزها ما يتّصل بالبلاغة وبطريقة التعامل مع الشّعر استشهادًا وشرحًا ونقدًا. فكتابه «ليس أعظم مراجع النّحو والصّرف عامّة وكفى، ولكنّه مع ذلك أصل من أصول الثّقافة الإسلاميّة، في غير ناحية من نواحيها المتعدّدة انشقّ عنها أو هدى إليها وأوحى بها»[4]. وبذلك يثْبُتُ الرأي القائل بأنّ مباحث المعاني نحويّة تأكيدًا للصّلة الوثقى بين ما خطّط له سيبويه من مباحث علم المعاني وما انتهى إليه علماء البلاغة فيما بعد[5].

(1) علي النجدي ناصف: سيبويه إمام النحاة ص 194-195-196
(2) نفسه ص 197
(3) نفسه
(4) نفسه ص 197-198
(5) نوزاد حسن أحمد: المنهج الوصفي في كتاب سيبويه ص 301

خاتمة الفصل الثاني

رأينا في الفصل الأول أنّ اهتمام المفسّر انصرف أساسا إلى المعنى باعتبار أنّ غايته هي الإبانة بحكم اضطلاع أوّل مفسر للقرآن، وهو النبي، بمهمة التّبيين. وقد كان السّكوت عن اللفظ سكوتا شبه تام. فالرسول لم يكن، نظراً لسلطته الروحية واللغوية، في حاجة إلى الكلام على اللّفظ والاستدلال به. والصحابة والتابعون، بالإضافة إلى قدراتهم اللّسانية الطبيعيّة التي جعلتهم في غنى عن التّعويل على اللفظ، لم يكونوا يجرؤون، في ظل النهي عن القول بالرأي في القرآن، على التوسّل بالألفاظ للاجتهاد في استنباط المعاني القرآنية. المهمُّ أنه نتج عن تفسير النبي والصحابة والتابعين تركيز أوّليّ لأهم وظيفة لغوية ستحكم بلاغة العرب وشعرهم ونظرية كلِّ خطاب لديهم هي وظيفة الفهم والإفهام المستمَدَّة من وظيفة البيان والتّبيين. بذلك حدَّد المفسِّرون الأوائل، وعلى رأسهم النبيّ، من خلال التّركيز على المعنى، والسّكوت عن اللفظ، الدائرة البيانية وقلبُها المعنى منبِّهين إلى أنّ غاية الغايات هي بلوغ ذلك القلْب. ولئن كان ذلك مطمحاً يسيراً في عهد الرسول وفي عهود من عايشوا أحداث التنزيل، فإنه بات مطمحا عسيرا في عهود تالية انتشر فيها اللَّحن وفسدت الألسنة حتى صارت دون المعنى عوائق. لذلك كان لابد من تأمين الطريق وإزالة تلك العوائق بالاهتمام باللفظ عن طريق وضع النحو أساساً لعلم إعراب القرآن(1) ومن ثَمَّ أساسًا لسبُل الإبانة عن معانيه مادامت تلك السبُل قد اشتبهت على المسلم في واقع تأشّب فيه اللَّحن وتفشَّت العجمة. فمع سيبويه المؤسِّس برزت حاجةٌ مُلِحَّة إلى الاهتمام ـ لا بالمعنى فقط ـ وإنما بالزوج لفظ/ معنى باعتبار أن الطرف الأول من ذلك الزوج هو جسر العبور إلى الطرف الثاني. بذا يقع مع صاحب الكتاب رسْم الدائرة اللغوية الحاضنة لدائرة البيان. أي إنه سيقع الاهتمام باللفظ والمعنى على أساس بيانيّ في ضوء المهمّة نفسها التي كان يضطلع بها الرسول وهي البيان والتّبيين وضمن الحرص ذاته على وظيفة الفهم والإفهام. لذلك ينطلق النظر، مع سيبويه، من دائرة البيان وقلبُها المعنى باتجاه دائرة أوسع هي دائرة اللغة وقلبُها الزوج لفظ/ معنى.

(1) صبحي الصالح: مباحث في علوم القرآن ص 120

ومن ثم اتجهت عناية صاحب الكتاب إلى تحديد الشّروط اللفظية للإبانة عن المعنى باعتبار أن النحويّ استفاد من الملامح العامة للرؤية البيانية التي حكمت تعامل المفسِّر مع المعنى فحرص على أن يجعل من اللفظ سببا يُعين على فهم المعنى لذلك اهتم بضبط اللفظ من خلال ثلاث جهات أساسية :

ـ اللّفظ / الصَّوت

ـ اللّفظ / الكلمة

ـ اللّفظ / الجُملة

□ الجهة الأولى: اللّفظ/الصّوت. قام سيبويه بالتركيز على ضربيْن من الوظائف: الوظيفة الأدائية للصّوت اللغوي مما له صلة بالبعد الإنجازي للّسان لذلك كان الاحتفاء بشروط إنجاح عملية الكلام. ومن ثم كان إلحاحه على نبذ «الثّقل» وانتصاره «للخفّــة» وحرصه على قاعدة «المجهود الأدنى» ممّا شكل أرضيّة ملائمة نمت فيها فكرة الإيقاع ذات الأصول الصّوتيّة لأنّ مفهوم الإيقاع مؤسَّسٌ على «المادّة الصّوتيّة»[1] فلا غرابة أن يهتمّ ناقدُ كالجاحظ بـ «حروف الكلام» و«أجزاء البيت من الشّعر» من حيث «اتّفاقها» و«رطوبتهــا» و«سلاســتها» و«خفّتها على اللّسان» نَبْذًا «للتّباين» و«التّنافر» و«الاستكراه» «حتّى كأنّ البيت بأسره كلمة واحدة وحتّى كأنّ الكلمة بأسرها حرفٌ واحدٌ»[2] وفي الإطار نفسه يتنزّل إلحاح الجاحظ على مفهوم «الاقتران» بين الاصوات: «فأمّا في اقتران الحروف فإنّ الجيم لا تقارن الظّاء ولا القاف ولا الطّاء ولا الغين بتقديم ولا تأخير»[3]. فبذرةُ الإيقاع تنمو مع الحرف لتبسط ظلالها على الكلمة التي هي فرع في دوحة التّركيب، فمتى كان البيت كالكلمة في انسجام أجزائه ومتى كانت الكلمة كالحرف في تشاكل أصواتها تَحقَّق «القِرانُ» على صعيد النّص: «وتتبيّن التكلّف في الشّعر أيضًا بأن ترى البيت فيه مقرونًا بغير جاره ومضمومًا إلى غير لفقِه ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال: وبم ذلك؟ فقال: لأني أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت وابن عمه وقال عبدالله بن سالم لرؤبة: مُت يا أبا الجحّاف إذا شئتَ ! قال رؤبة: وكيف ذلك؟

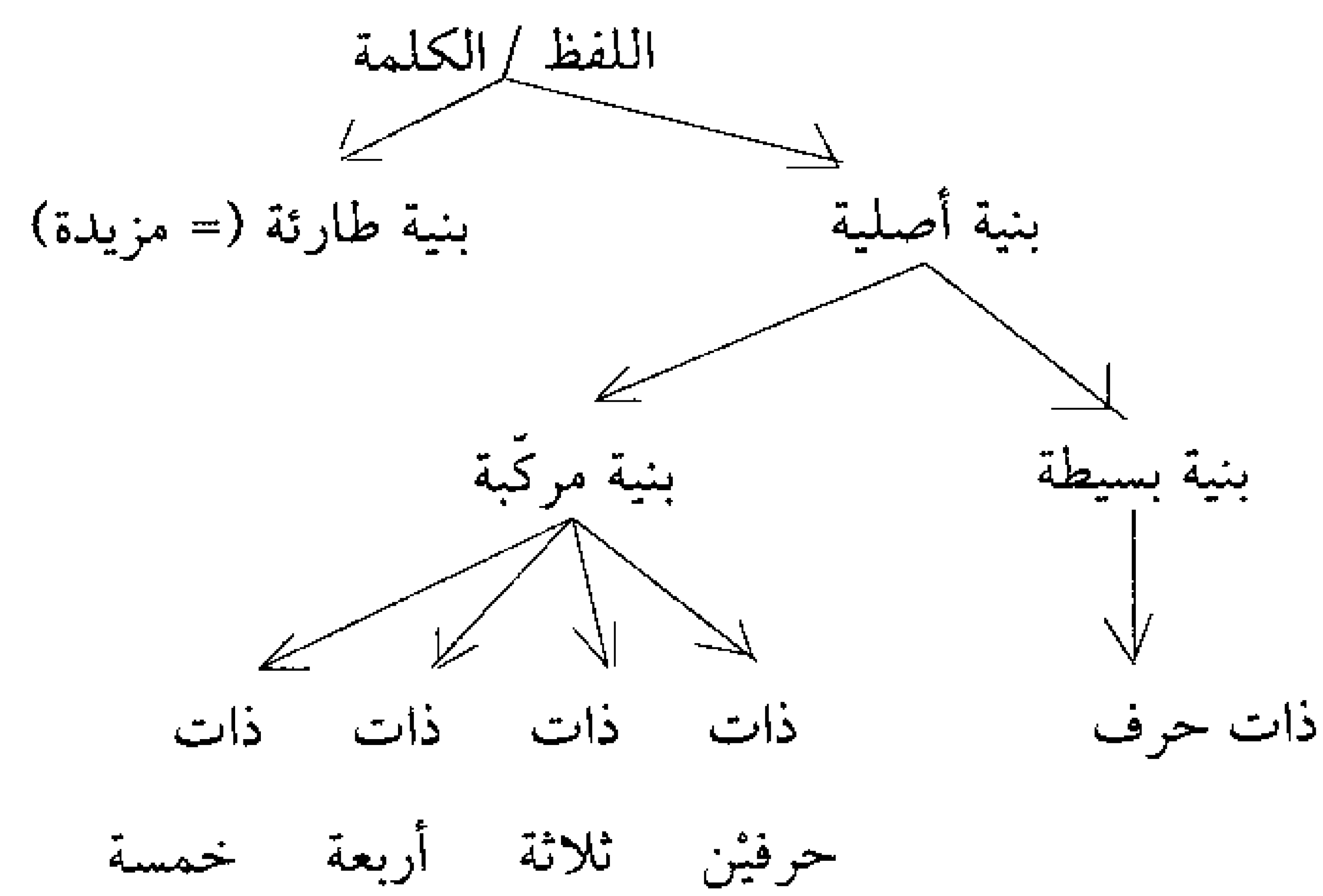
(1) محمّد الهادي الطرابلسي: في مفهوم الإيقاع . حوليات الجامعة التّونسيّة العدد 32 سنة 1991 ص 18

(2) الجاحظ: البيان والتبين ج 01 ص 67

(3) نفسه ص 69

قال: رأيت اليوم ابنك عقبة يُنشِد شعرا له أعجبني. قال رؤبة: نعم ولكن ليس لشعره قِران. يريد أنّه لا يقارن البيت بشبههِ»(1) إنّ الانسجام بين مستويات النّص يتحقّق من انسجام ألفاظه وهو انسجام يتجسّم صوتيًّا بواسطة تلك الألفاظ ائتلافًا واختلافًا فقد «تكون الوحدة الصّوتية التي يمكن تسميتُها بالنّواة الإيقاعية صفةً جوهريّة أو ثانويّة في صوتٍ، أو مجموعة أصوات مطابقة لجملةِ أصوات الوحدة الدّلاليّة الدّنيا أو غير مطابقة كما قد تكون نغمةً مسموعة من توالي المفردات المكوّنة لتراكيب مخصوصة... يكون ذلكَ متغيّرًا متنوّعًا غير مقيّد ولا مشروط، وهو عمل صوتيّ في النّص تحسُّ به النّفس ولا يقنّنه الدّرس»(2).

□ الجهة الثانية: اللفظ/الكلمة. لقد عمدنا، في إطار التمثيل على النشاط الصرفي باعتباره عنصراً فعّالاً في خلق المعنى، إلى الانطلاق من كلام سيبويه على مسألة صرفية محددة هي مسألة الأصل والزيادة. واتضح لنا أنّ اللفظ يتشكل من بنية صرفيّة أصلية ومن بنية صرفيّة طارئة. والبنية الأصليّة تتفرع إلى بنية بسيطة وأخرى مركّبة. ووقفنا في إطار البنية المركّبة عند نموذجيْن من الأبنية: نموذج البنية الثنائية ونموذج البنية الثلاثية على سبيل التمثيل لا الحصر. أما البنية الطارئة فمتحوّلة تخترقها الزوائد ـ التي اكتفينا بالوقوف عند بعضها ـ وتكون تلك الزوائد سبباً في خلق معان جديدة:



(1) ابن قتيبة: الشعر والشعراء الدار العربية للكتاب ط3 1983 ج 01 ص 34
(2) محمّد الهادي الطرابلسي: في مفهوم الإيقاع ص 21

وتجدر الإشارة إلى أنّ التّداخل يظل قائماً بين تشكّل اللفظ صوتاً وتشكّله كلمة، ومأتى ذلك هو التداخل بين "الصوتي" و"الصرفي" في خطاب سيبويه. فلا غرابة والحالة تلك أن يستغل القدماء "ملاحظاتهم الصوتية أحيانا ليبيّنوا كيف تؤلَّف الحروف لتكوين الكلمات"[1] باعتبار أنّ الأصوات في عصر سيبويه "هي جزء من الدراسة الصرفية"[2].

□ الجهة الثالثة: اللفظ/الجملة. لقد تبيَّنّا ضبط سيبويه للفظ باعتباره تركيبا أو جملة من خلال ثلاثة ضروب من التشكُّل: تشكّل اللفظ إعراباً وتشكّل اللفظ ترتيباً وتشكّل اللفظ اختصاراً:

* تشكّل اللفظ إعراباً: ويتضح من خلال العلامات التي تعلق أواخر الألفاظ من رفع وجرّ ونصب وجزم وهي بمثابة الموجِّهات الحسِّية المرئية التي تعكس الحالة الإعرابية وتكشف في الآن نفسه عن طريقة مستعمل اللغة في تعليق الكلم بعضه ببعض. فالتشكّل الإعرابي للفظ هو مظهر بارز من مظاهر نحويّة الكلام التي تمثل أداة فعالة في إنتاج المعاني وفق خُطط في النظم دقيقة.

* تشكل اللفظ ترتيباً: وقد تجلى من خلال جانبيْن متحاضنيْن إلى حد بعيد: جانب نحوي يجسِّد منطق العلاقة بين أجزاء التركيب وضرورة التقيّد به. وجانب بلاغي يجسِّد نوعاً من التّحرر النِّسبي من ذلك المنطق من خلال تقديم لفظ وتأخير آخر عدولا عن القاعدة واتصالاً بها في آن معاً. إنّ كلام سيبويه على التقديم والتأخير فتح الباب أمام النقاد للكلام ـ ضمن اهتمامهم بمعاني النحو ـ على هذه الظاهرة كلاما جمالياً خالصا حاصروا من خلاله السرّ الجمالي في تقديم لفظ على غيره غير قانعين بمبدإ (بيان الأهم): "وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يُقال: "إنه قُدّم للعناية ولأنّ ذكره أهم" من غير أن يُذكر من أين كانت تلك العناية؟ وبم كان أهم؟"[3]

* تشكل اللفظ اختصاراً: وقد جرى هذا التشكّل عند سيبويه بين حدَّيْن: التركيب المختصَر منه وهو الأصل، والتركيب المختصَر وهو الفرع. فتناول صاحب الكتاب

---

(1) عبد القادرالمهيري: من الكلمة إلى الجملة ص 35

(2) نفسه ص 29–30 ويعتبر مؤلف الكتاب أن ابن جني (تـ 392 هـ) توخى طريقة "تدل على اعتبار البحث في الأصوات علما قائم الذات" وهو عنده "أول من استعمل مصطلح "علم الأصوات والحروف""

(3) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 108

للاختصار أو الحذف مركوز أساساً على الوظيفة الجمالية ما دام موصولاً لديه بالاتّساع في الكلام والإيجاز. وقد قاد ذلك بعض النقاد ممَّن اهتموا بِمعاني النحو إلى الانطلاق من تلك الوظيفة الجمالية التي تنبّه إليها سيبويه لتحليل جمالية الاختصار تحليلاً عميقاً[1]

ولئن اهتم سيبويه بضبط اللفظ من خلال تلك الجهات الثلاث على نحو معياري صارم أحياناً فإنّ طبيعة المعنى بما هو مفهوم ذهنيّ مجرَّد حالت دون ضبطه لكن ذلك لم يمنع صاحب الكتاب من الكلام الصريح أو الضمني على المعاني من خلال الجهات نفسها التي وجهت كلامه على اللفظ. لذلك أمكن الوقوف عند:

- المعنى / الصوت
- المعنى / الكلمة
- المعنى / الجملة

□ الجهة الأولى: المعنى/الصوت. ما من شك في أن الصَّوت حامِلٌ "لجرثومة" المعنى مما يدلّ على أنّ المعنى كامن في الوحدة الصوتية غير الدالة في ذاتها كمون النار في الحجر. فاكتساب تلك الوحدة لسمة مميِّزة Trait distinctif هو المفضي إلى اختصاصها بمعنى دون آخر وإن كان ذلك المعنى موجوداً بالقوة لا بالإنجاز. إنّ المسموع لفظاً يقود ضرورة إلى المفهوم معنى. فبحلول الصوت محلَّ غيره في الكلمة يتغير معنى تلك الكلمة مما يؤكد أنّ الأصوات ليست محض أجراس معزولة عن الدلالة.

□ الجهة الثانية: المعنى/الكلمة. للنشاط الصّرفي أثره البارز في تشكيل المعنى. ومن أبرز المعاني التي تشكلت من خلال كلام سيبويه على المعنى في صلته ببنية الكلمة:

* المعنى الوظيفي
* المعنى المقولي
* المعنى المعجمي
* المعنى المجازي الأسلوبي

□ الجهة الثالثة: المعنى / الجُملة. إن معنى الجملة هو ما يُستفاد من الائتلاف

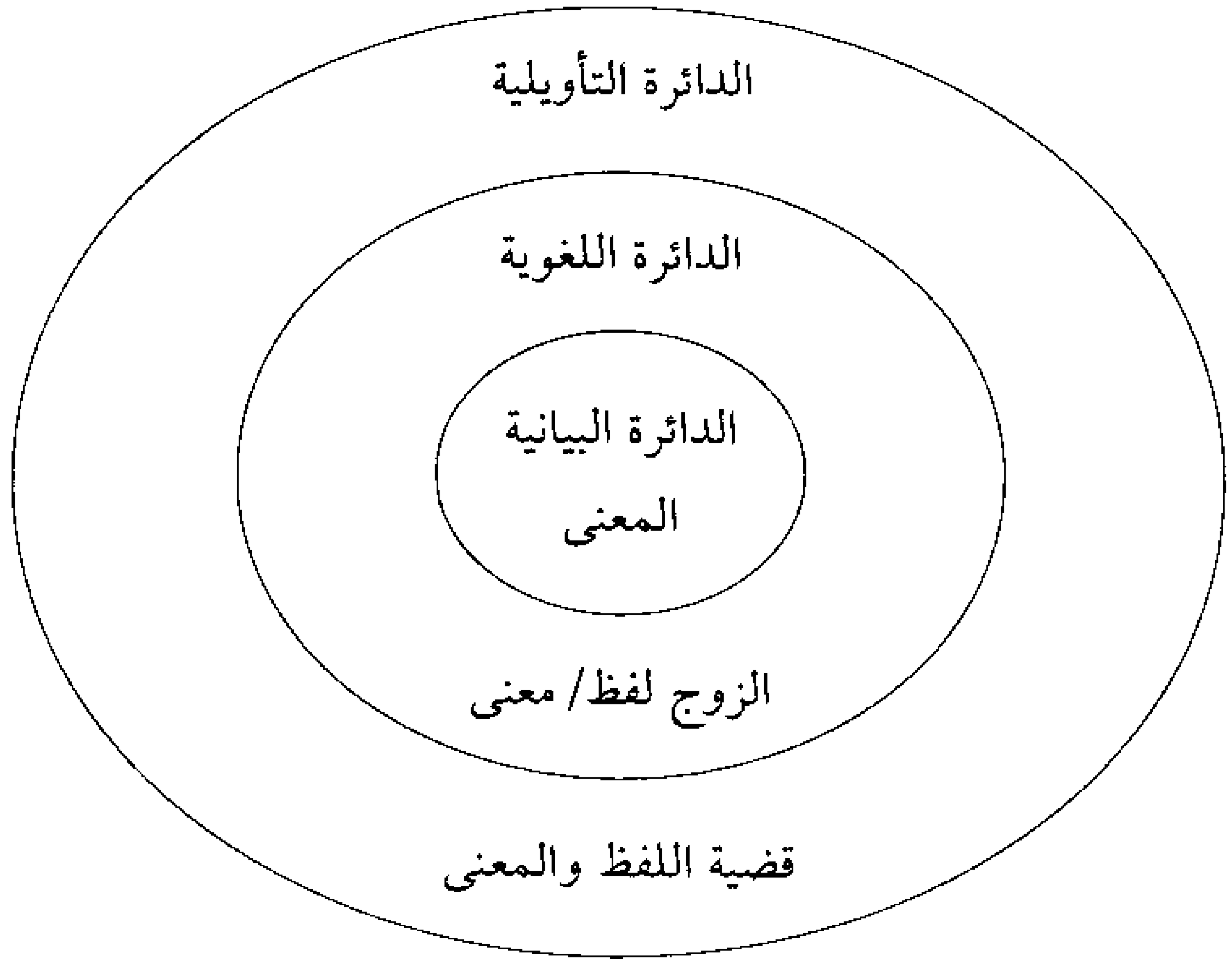
(1) نفسه ص 321-322

بين عنصريْن باعتبار أن ما يُستفاد منهما هو غير ما يفيده كلُّ عنصر على حدة: "فمعنى الجملة يختلف نوعياً عن مجموع المعاني التي يفيدها كل عنصر منفرداً وهذا الاختلاف ناجم عن علاقة الإسناد اللازمة في الجملة أي عن "معنى نحوي" ينعقد بمقتضاه الاسم مع الاسم أو الاسم مع الفعل"(1) لكن المعنى النَّحويّ الناتج عن التأليف محكوم بجهتيْن: نحويّة لغويّة وأخرى منطقيّة فكريّة. وفي إطار التفاعل بين الجهتيْن يتنزَّل كلام سيبويه على المعنى من حيث الحسن والقبح والاستقامة والكذب والمحال... إنّ انتظام الألفاظ وحده لا يكفي لتحقيق المعنى الصحيح إذ لابد أن تنتظم المعاني في الذهن قبل أن تنتظم الألفاظ في سلك التركيب. فتكاملُ الجهتيْن النَّحويَّة والمنطقيَّة هو شرط استقامة المعنى النَّحوي بقطع النظر عن المظهر الذي يجسِّده أهو التقديم والتأخير أم الحذف أم غيرهما.

يتضح مما تقدم أن معالجة الزوج لفظ/معنى تطوَّرت من مجرّد البسط العفويّ للمعنى إلى العناية المنهجيّة بطرفيْ الزّوج مما ساعد على تبلورهما ووضوح الحدود بينهما في إطار السعي إلى تقنين عمليّة الفهم والخروج بها عن التلقائية. وقد راعى صاحب الكتاب بعديْن رئيسيَّيْن في الحدث التّواصلي هما: البعد الفردي الإنجازيّ المتَّصل بالكلام: Parole والبعد العامّ المتَّصل باللّسان: Langue وما ينهض عليه نظامه من نُظُمٍ فروع كالنِّظام الصَّوتي والنِّظام الصَّرفي والنِّظام التَّركيبي أو النَّحوي.

إنّ سيبويه انطلق من دائرة بيان (المعنى) التي رسمها أوائل المفسِّرين وأوّلهم النبيّ إلى دائرة ضبط الزوج لفظ/معنى في إطار علم النحو ضمن الحرص على توفير أداة منهجيّة لفهم البلاغ اللّغوي. ولكن ستحيط بالدائرتيْن البيانيّة واللغويّة دائرة أوسع هي الدائرة التأويلية التي رسمها عالم من علماء أصول الفقه المؤسِّسين هو محمد بن إدريس الشافعي (ت 204 هـ) ضمن الحرص نفسه الذي حرّك سيبويه وهو توفير أداة منهجيّة للفهم ولكنّ مجال الفهم هو الأدلّة الشرعيّة من خلال الاحتكام إلى منظومة أصوليّة توجّه الفهم الذي بات عمليّة متشعّبة وهو ما يبرر تحوّل اللفظ والمعنى عن إطار الزوج إلى إطار القضيّة.

(1) عبد القادر المهيري: من الكلمة إلى الجملة ص 140



إنّ الدائرة الثالثة حاضنة للدائرتيْن الأخرييْن لأنّ الشافعي انطلق في تأسيس علم أصول الفقه من الفكرة البيانية موظِّفاً العلم بلسان العرب الذي وضع قواعده سيبويه وشيوخُه وذلك من أجل وضع أصول لاستنباط المعاني والأحكام من القرآن. فنتج عن ذلك أن أصبح معه الزوج لفظ/ معنى قضية تأويلية مرتبطة من بعيد أو قريب بما وسمه Paul Ricoeur بصراع التأويلات Le conflit des interprétations [1].

(1) Paul Ricoeur: De linterprétation P 29.

الفصل الثالث

قضيّة اللّفظ والمعنى في إطار علم أصول الفقه
(الشّافعي نموذجاً)

إنّنا نروم في هذا الفصل، أن نسلّط الضّوء على كيفية تحول الزوج لفظ/ معنى إلى قضية ذات وضعية تأويليّة في إطار علم الأصول من خلال مساهمة الشافعي التأسيسيّة. يقول ابن خلّكان: «والشّافعي أوّل من تكلّم في أصول الفقه وهو الذي استنبطه»[1] ويقول الفخر الرّازي[2]: «كانوا قبل الإمام الشّافعي يتكلّمون في مسائل أصول الفقه ويستدلّون ويعترضون، ولكن ما كان لهم قانون كلّي مرجوع إليه في معرفة الشريعة وفي كيفيّة معارضاتها وترجيحاتها، فاستنبط الشّافعي علم أصول الفقه ووضع للخلق قانونًا كلّياً يُرْجَعُ إليه في معرفة مراتب أدلّة الشّرع فثبت أنّ نسبة الشّافعي إلى علم الشرع كنسبة أرسطاليس إلى علم العقل»[3] ويضافُ إلى ذلك أنّ مساهمة الشّافعي تأليفيّة بين طريقتيْن كبريَيْن في الفقه الإسلامي: طريقة أهل الحديث وطريقة أهل الرّأي: «اتّخذ (= الشّافعي) لنفسه طريقةً وسطًا بين الطّريقتيْن: طريقة أهل الحديث الذين يقفون مع النّصوص ولا

---

(1) ابن خلّكان: وفيات الأعيان بيروت دار صادر 1994 ج 04 ص 165. وراجع:
- En cyclopédie de l'Islam: Article: Al-Shāfiʿī. IX E.J.Brille 1998 p.189
- الشيخ محمّد الخضري: أصول الفقه سوسة/ تونس دار المعارف 1989 ص 06
- عبد السّلام أبو ناجي: أصول الفقه ص 15
- عبد الغني الدّقر: الإمام الشّافعي فقيه السّنة الأكبر. دمشق دار القلم ط 5 1990 ص 227-228

(2) الفخر الرّازي متوفّى سنة (606هـ) صاحب كتاب المحصول راجع:
- الشّيخ محمد الخضري: أصول الفقه ص 08
- عمر مولود عبد الحميد: الوسيط في أصول الفقه الإسلامي ليبيا/ جامعة السّابع من أبريل ط 1 1425 ميلادي ص 28 وص 510.

(3) عبد الغني الدّقر: الإمام الشّافعي فقيه السّنة الأكبر ص 227. فالتّمييز صار قائما في ضوء هذا العلم الجديد بين الفقه وأصوله. يقول عبد السّلام أبو ناجي في كتابه: أصول الفقه ص 12-13: « فعملُ الأصوليّ ومهمّته: البحثُ عن القواعد الكلّية والنّظر في الأدلّة الإجماليّة من حيثُ دلالتها على الأحكام. فهو ينظر في كيفيّات هذه الأدلّة وأحوالها المتنوّعة من حيثُ كونها عامّة أو خاصّة، مطلقة أم مقيّدة أمرًا أم نهيا ويضع القواعد التي تبيّنُ الحُكم لكلّ منها (...) وأمّا عمل الفقيه ومهمّته فهو البحث في الأدلّة الجزئيّة ليصل من خلال ذلك - إلى معرفة حكم من الأحكام الشّرعيّة العمليّة مستعينًا على ذلك بتلك القواعد التي وضعها الأصولي. فإذا ما أراد معرفة أيّ حكم من الأحكام الجزئيّة أخذ هذه القواعد الأصوليّة وطبقها على الأدلّة فإنّه يصل بذلك إلى ماتدلّ عليه من أحكام. فإذا أراد مثلاً استنباط حُكم الصّلاة فإنّه يبحثُ في الأدلّة التّفصيليّة المتعلّقة بالصّلاة فيجدُ - فيما يجدُ - قوله تعالى (أَقِيمُوا الصَّلاَةَ) فينظر في هذا الدّليل الجزئي فيجد فيه الأمر بالصّلاة وفي هذه الحالة يستخدم القاعدة الاصوليّة وهي: كل أمرٍ خلا من القرينة يدل على الوجوب، وبذلكَ يستطيع أن يُقيم قياسًا منطقيًا من الشّكل الأوّل صورته هكذا: أقيموا الصّلاة أمر، وكلُّ أمر يدلُّ على الوجوب. النّتيجة: أقيموا الصّلاة يدلُّ على الوجوب. إذن فالصّلاة واجبةٌ. »

يعملون بالرّأي إلاّ في النّادر القليل، وطريقة أهل الرأي الذين يتوسّعون في العمل به، ويتشدّدون في قبول الأحاديث، وسجّل هذه الطّريقة في رسالته التي وضعها في أصول الفقه»[1]. لذلك سنوجّه عنايتنا إلى «الرّسالة» باعتبارها الحجر الأوّل في أساس أصول الفقه، أمّا مساهمات الفقهاء الذين تعاقبوا على البحث وترتيب الأصول[2] فليست إلاّ تفصيلاً لما وضعه الشافعي مُجْملاً، لذلك لا نعنى بها في حدّ ذاتها. لأنّ اهتمامنا منصرف إلى التشكّل الموصول بالبدايات ضمن مسعانا إلى اكتشاف المساهمات التأسيسيّة في بلورة قضيّتنا في بُعدها العامّ. فكيف تتجلّى قضية اللفظ والمعنى من خلال الطريقة التي أرساها الشّافعي لاستنباط الأحكام الشّرعيّة من الأدلّة؟

إنّ الحُكم عند الأصوليّين هو خطابُ اللّه المتّصِل بأفعال المكلَّف سواء بالطّلب أو التّخيير أو الوضْع[3] وللحُكم أدلّة هي القرآن الكريم والسّنة النبويّة والإجماع والقياس: «يُحكمُ بالكتاب والسّنة المجتمَع عليها الذي لا اختلاف فيها فنقول لهذا: حكمْنا بالحقّ في الظّاهر والباطن، ويُحْكمُ بالسنّة قد رُويتْ من طريق الانفراد لا يجتمع النّاسّ عليها فنقول حكمنَا بالحقّ في الظّاهر، لأنّه قد يمكن الغلط فيمن روى الحديث، ونحكم بالإجماع ثمّ القياس وهو أضعف من هذا ولكنّها منزلة ضرورة لأنّه لا يحلّ القياس والخبر موجود»[4]. لقد انطلق الشافعي من الفكرة البيانيّة التي ألحَّ عليها أوائل المفسِّرين في فترة الوحي و ما بعدها بقليل ولكنه حوَّل تلك الفكرة عن طابعها العفوي التلقائي لينزّلَها في وضعيّة تأويلية جديدة أملتها تغيُّراتُ العصر: "كانت فترة الوحي إذن فترة استثنائية متميِّزة بكل معاني التميُّز . ووجد المسلمون أنفسهم بعدها في وضع يختلف اختلافاً نوعياً عن الوضع الذي كان فيه الرسول بين ظهرانيهم، ولكن الاستنارة بأحكامه كانت ممكنة لقرب العهد من ناحية ولتشابه القضايا من ناحية ثانية. لكن ما أن اتسعت حركة الفتوح واتسعت رقعة البلاد الإسلامية واعتنقِت الإسلامَ أجناس متعددة تحمل معها إرثاً حضارياً مختلفاً

(1) محمّد مصطفى شلبي: المدخل في التّعريف بالفقه الإسلامي ص 194. وراجع عبد الغني الدقر: الإمام الشافعي فقيه السنة الأكبر ص 225 وراجع أيضا عبد المجيد الشرفي: الشافعي أصوليا بين الاتباع والإبداع . ضمن كتابه: لبنات. تونس دار الجنوب 1994 ص 131 ـ 132

(2) الشّيخ محمّد الخضري: أصول الفقه من ص 08 إلى ص 13: عدّد صاحب الكتاب مؤلّفات اللاّحقين في أصول الفقه سواء أكانت تلك المؤلّفات ابتداءً أم اختصارًا. وقد أعاد عمر مولود عبد الحميد تقريبًا ما كان قد ساقه الشّيخ الخضري في كتابه. راجع: عمر مولود عبدالحميد: الوسيط في أصول الفقه الإسلامي من ص25 إلى ص32

(3) نفسه ص 23. وراجع عبدالسلام أبو ناجي: أصول الفقه ص 23 وما بعدها.

(4) الشّافعي: الرّسالة بتحقيق أحمد محمد شاكر دار الفكر للطّباعة والنشر والتّوزيع (دت) ص 599–600

وتواجه مشاكل لا عهد للمسلمين الأوائل بها حتى عسر على الخلفاء والولاة والقضاة (. . .) الاكتفاء بما نصّ عليه القرآن أو حكم به الرسول"[1] هكذا تحوَّل الدين إلى "مؤسَّسة"[2] فطُرحت ضرورة التَّقنين. فصاغ الشافعي منظومته الأصولية التي تحكم عملية استنباط المعاني والأحكام من النّص. فأصبحت فكرة البيان التي كانت عفويّة لا تخرج عن الفهم المباشر للمعنى مفهوماً نظرياً موصولاً بوضعيّة تأويليّة جديدة. وقد تجلى ذلك المفهوم في رسالة الشافعي من جهاتٍ ثلاثٍ: حدّ البيان والمخاطَب به وصولاً إلى كيفيّته.

أ/ حدُّ البيان: يقول الشّافعي: «والبيانُ اسمٌ جامعٌ لمعانٍ مجتمعة الأصول متشعّبة الفروع»[3] وفي ذلك إحالة على جانبيْن: أصل ثابت يتعلّق بجوهر الدّين وحدوده من مُباح أو متعذّر وحلال أو حرام، وفرع متحوّل يتّصل بمسايرة الأحكام لتغيّر أحوال النّاس وتجدّد أوضاعهم مع ضرورة معرفة حُكْم الفرع الطارئ من خلال الأصل الثابت.

ب/ المخاطب بالبيان: يقول الشّافعي: «فأقلّ ما في تلك المعاني المجتمعة المتشعّبة أنّها بيانٌ لمن خُوطِبَ بها ممّن نزل القرآن بلسانه متقاربة الاستواء عنده وإن كان بعْضها أشدّ تأكيد بيانٍ من بعض، ومختلفة عند منْ يجهل لسان العرب»[4]. إنّ تلكَ المعاني على اختلافها أصولاً وفروعًا جامعُها واحدٌ هو اللّسان العربيّ، وبحكْم تمكّن المخاطب من أسرار لسانه ولطائفه فإنّه لا يَضلّ سبيله في تلك الفروع المتشعّبة التي قد تحجب عنه الأصول. بل إنّ اللّغة التي نزلت بها تلك المعاني لهيَ خيرُ سندٍ له على الاهتداء إليها، على اختلاف درجاتها في الوضوح، بإخراجها من حيّز القوّة والكتمان إلى حيّز الإنجاز والبيان. فلئن اتخذ الشافعي فكرة البيان أرضيّة لمنظومته الأصولية فإنه توسَّل، كما هو ملاحظ من كلامه، بالمعرفة باللِّسان أي بما قرَّره علماء اللغة أمثال سيبويه و شيوخه بشأن الزوج لفظ/ معنى في تركيز منهجه في استنباط المعاني و الأحكام من النّص مثلما ستتبيَّن ذلك على وجه التفصيل.

ج/ كيفيّة البيان: لقد طرح الشّافعي قضيّة «الكيفيّة» من خلال تعديده لوجوه البيان التي يمكن إجمالها في ثلاثة: بيان القرآن وبيان السّنة والبيان بالاجتهاد تأويلاً وقياسًا.

---

(1) عبد المجيد الشرفي: لبنات ص 135

(2) نفسه ص 135_137

(3) الشافعي: الرسالة ص 21

(4) نفسه

لذلك يمكن التّوقّف بأناةٍ عند هذه الوجوه الرّئيسيّة ضمن تعرّفنا نهج الاستنباط الذي أرساه الشّافعي في رسالته استشرافًا لتجلّيات قضيّة اللّفظ و المعنى في خطاب الفهم من خلال المنظومة الأصوليّة.

I / بيان القرآن:

يمكن الوقوف في إطار ما بيّنه القرآن تحديدًا عندَ ثلاث درجاتٍ من اللّفظ: لفظ خاصّ ولفظ عامّ ولفظ يدخله الخصوص والعموم:

1/ اللّفظ الخاص: وهو اللّفظ الدّال على معناه نصًّا. يقول الشافعي في معرض حديثه عن وجوه البيان: «فمنها ما أبانَه لخلقه نصًّا. مثل جُمَل فرائضه في أنّ عليهم صلاةً وزكاةً وحجًّا وصومًا و أنّه حرّم الفواحش ما ظهر منها وما بطن، ونصِّ الزّنا والخمر وأكل الميْتة والدّم ولحم الخنزير وبيّن لهم كيف فرْضُ الوضوء مع غير ذلك ممّا بيّن نصًّا»[1] والنّصُ «أقصى الشّيء وغايته (...) والنّصّ التّعيينُ على شيءٍ ما (...) ونصَّ الرَّجل نصًّا إذا سأله عن شيءٍ حتّى يستقصيَ ما عنده ونصُّ كلّ شيءٍ منتهاه (...) ومنه قيل نصصْتُ الرّجُلَ اذا استقصيت مسألته عن الشيء حتّى تستخرجَ كلّ ماعنده، وكذلكَ النصُّ في السّيْر إنّما هو أقصى ماتقدِر عليه الدّابة (...) وفي حديث هرقل: ينصُّهم أي يستخرج رأيهم ويظهره، ومنه قول الفقهاء: نصّ القرآن ونصُّ السّنة أي ما دلّ ظاهرُ لفظهما عليه من الأحكام»[2]. إنّ مدارَ «النّصِّ» هو «التّعيين» و«الاستقصاء» و«الاستخراج» إظهارًا لما هو في حُكمِ الخفيّ، ممّا يقف بنا على وضعيْن للمعنى: وضعه بالقوّة أي في حيّز الذهن وهو يعتملُ داخل الفكر ووَضعه بالإنجاز أي في حيّز اللّغة عندما يتشكّلُ «فيزيائيًّا» من خلال لفظٍ بعينه. إنّ الانتقال بين ذيْنكَ الحيّزَيْن هو الذي يقتضي من «النّاصِّ» أن «يُعيِّن» و«يستقصيَ» و«يستخرِج» حتّى ينجح في اختيار اللّفظ من بين ألفاظ أخرى في رصيد المجموعة اللّغوي ليصيب معنى بعينه دون سواه ممّا يضمن الدّلالة الظّاهرة للّفظ على هذا الحُكم أو ذاك. ولئن أنعمنا النّظر في نمط المعنى المستفاد نصًّا، كما حدّه الشّافعي، لوجدناه متعلّقًا بالعبادات والسّلوك والمعاملات كوجوب الصّلاة والصّوم والحج وحدود الطّلاق مثلاً. ولعلّ ما سنسوق من أمثلة كفيل ببلورة ذلك النّمط ضمن قضيّة اللّفظ والمعنى عامّة:

---

(1) نفسه ص 21

(2) ابن منظور: لسان العرب ج 14 ص 163

المثال	المصدر	السّورة/ الآية	تعليق الشّافعي
01	الرّسالة للشّـافعـي ص 26	﴿ فَمَن تَمَتَّعَ بِٱلْعُمْرَةِ إِلَى ٱلْحَجِّ فَمَا ٱسْتَيْسَرَ مِنَ ٱلْهَدْيِ ۚ فَمَن لَّمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلَٰثَةِ أَيَّامٍ فِى ٱلْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ ۗ تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ ۗ ذَٰلِكَ لِمَن لَّمْ يَكُنْ أَهْلُهُۥ حَاضِرِى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ ۚ ﴾ (البقرة/ 196)	«فكانَ بيّنًا عند مَنْ خُوطبَ بهذه الآية أنّ صومَ الثّلاثة في الحجّ والسّبع في المرجع عشرةُ أيّام كاملة. قال الله: (تلكَ عشرةٌ كاملةٌ) فاحتملتْ أن تكون زيادةً في التّبيين واحتملتْ أن يكون أعلَمَهُمْ أنّ ثلاثة إذا جُمعت إلى سبعٍ كانت عشرةً كاملةً».
02	نفسه ص 27	﴿ ۞ وَوَٰعَدْنَا مُوسَىٰ ثَلَٰثِينَ لَيْلَةً وَأَتْمَمْنَٰهَا بِعَشْرٍ فَتَمَّ مِيقَٰتُ رَبِّهِۦٓ أَرْبَعِينَ لَيْلَةً ﴾ (الأعراف/ 142)	فكان بيّنا عند من خُوطبَ بهذه الآية أنّ ثلاثينَ وعشرًا أربعون ليلةً. وقوله (أربعين ليلة) يحتمل ما احتملت الآيةُ قبلها من أن تكون إذا جُمعت ثلاثون إلى عشرٍ كانت أربعين، وأن تكون زيادةً في التّبْيين».
03	نفسه ص 27/ 28	﴿ شَهْرُ رَمَضَانَ ٱلَّذِىٓ أُنزِلَ فِيهِ ٱلْقُرْءَانُ هُدًى لِّلنَّاسِ وَبَيِّنَٰتٍ مِّنَ ٱلْهُدَىٰ وَٱلْفُرْقَانِ ۚ فَمَن شَهِدَ مِنكُمُ ٱلشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ ۖ وَمَن كَانَ مَرِيضًا أَوْ عَلَىٰ سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ ﴾ (البقرة/ 185).	«فافترضَ عليهم الصّوم، ثمّ بيّن أنّه شهر، والشّهر عندهم ما بين الهلاليْن وقد يكون ثلاثين وتسعًا وعشرين. فكانت الدّلالة في هذا كالدلالة في الآيتيْن وكان في الآيتيْن قَبْلَـهُ: زيـادة تبيين جِمـاعِ العـدد وأشبـهُ الأمور بزيادة تبيين جملة العدد في السّبع والثّلاث، وفي الثّلاثين والعشر أن تكون زيادة في التّبيين، لأنّهم لم يزالوا يعرفون هذيْن العدديْن وجماعه كما لم يزالوا يعرفون شهر رمضان».

04	نفسه ص /358/357 359	ـ ﴿وَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتُواْ ٱلزَّكَوٰةَ﴾ (البقرة/ 43). ـ ﴿وَأَتِمُّواْ ٱلْحَجَّ وَٱلْعُمْرَةَ لِلَّهِ﴾ (البقرة/ 196). ـ ﴿فَمَن شَهِدَ مِنكُمُ ٱلشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ﴾ البقرة/ 185. ـ ﴿وَلَا تَقْرَبُواْ ٱلزِّنَىٰٓ إِنَّهُۥ كَانَ فَٰحِشَةً وَسَآءَ سَبِيلًا﴾ الإسراء/ 32. ـ ﴿وَلَا تَقْتُلُواْ ٱلنَّفْسَ ٱلَّتِي حَرَّمَ ٱللَّهُ إِلَّا بِٱلْحَقِّ﴾ (الإسراء/ 33) ـ ﴿وَٱلسَّارِقُ وَٱلسَّارِقَةُ فَٱقْطَعُوٓاْ أَيْدِيَهُمَا﴾ (المائدة/ 38). ـ ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلْخَمْرُ وَٱلْمَيْسِرُ وَٱلْأَنصَابُ وَٱلْأَزْلَٰمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ فَٱجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ المائدة/ 90.	قال الشّافعي: فقال لي قائل: ماالعلمُ؟ وما يجبُ على النّاس في العلم؟ فقلتُ له: العلمُ علمان: علمُ عامّة لا يسعُ بالغًا غيرَ مغلوب على عقله جهلُه. قال: ومثْلُ ماذا؟ قلتُ: مثلُ الصّلواتِ الخمس وأنّ لله على النّاس صومَ شهرِ رمضانَ، وحجَّ البيت إذا استطاعوه وزكاةً في أموالهم وأنّه حرّم عليهم الزّنا، والقتل والسّرقة والخمر، وما كان في معنى هذا ممّا كُلِّفَ العبادُ أن يعقلوه ويعملوه ويُعطَوْه من أنفسهم وأموالهم وأن يكفّوا عنه: ماحرَّم عليهم منه. وهذا الصّنفُ كلّه من العلم موجودٌ نصًّا في كتاب الله وموجودًا عامّاً (؟) عندَ أهل الإسلام، ينقلهُ عوامُّهم عن من مضَى من عوامهم يحكُونهُ عن رسول الله ولا يتنازعون في حكايته ولا وُجُوبه عليهم. وهذا العلم العامُّ الذي لايُمكن فيه الغلطُ من الخبر، ولا التّأويل ولا يجُوزُ فيه التّنازع إلخ...».
05	نفسه ص 577ـ576 ـ 579ـ578 ـ 580	﴿لِّلَّذِينَ يُؤْلُونَ مِن نِّسَآئِهِمْ تَرَبُّصُ أَرْبَعَةِ أَشْهُرٍ فَإِن فَآءُو فَإِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ۞ وَإِنْ عَزَمُواْ ٱلطَّلَٰقَ فَإِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾ (البقرة/ 226 ـ 227).	«فقال الأكثرُ ممّن رُوي عنه من أصحاب النّبي عندنا: إذا مضت أربعةُ أشهرٍ وُقِف المُولي فإمّا أن يفيء وإمّا أن يُطلِّقَ. ورويَ عن غيرهم من أصحاب النبيّ: عزيمةُ الطّلاق انقضاء أربعة أشهُر. ولم يُحْفظ عن رسول الله في هذا ـ بأبي

هو وأمّي ـ شيْءٌ. قال: فأيّ القوليْن ذهبتَ؟ قلتُ: ذهبتُ إلى أنّ المُولي لايلزمه طلاق وأنّ آمرأته إذا طلبتْ حقّها منه لم أعرضْ له حتّى تمضي أربعة أشهر فإذا مضت أربعةُ أشهرٍ قلتُ له: فِيءْ أو طلّق، والفيئةُ الجِماعُ. قال: فكيفَ اخترته على القول الذي يُخالفُه؟ قلتُ: رأيتهُ أشبه بمعنى كتاب الله وبالمعقول. قال وما دلّ عليه من كتاب الله؟ قلتُ: لمّا قال اللّهُ (للّذين يُؤْلُون من نسائهم تربّصُ أربعةِ أشهرٍ) كان الظّاهرُ في الآية أنّ من أنظره اللهُ أربعةَ أشهرٍ في شيءٍ لم يكن له عليه سبيل حتّى تمْضي أربعةُ أشهرٍ. قال فقد يحتمل أن يكونَ اللهُ عزّ وجلّ جعل له أربعة أشهر يفيءُ فيها، كما تقول قد أجّلْتُكَ في بناء هذه الدّار أربعةَ أشهرٍ تفرغُ فيها منها؟ قال: فقلتُ له: هذا لا يتوهّمه من خوطِبَ به حتّى يُشترطَ في سياق الكلام، ولو قال: قد أجّلْتُكَ فيها أربعةَ أشهرٍ كان إنّما أجّله أربعة أشهرٍ لا يجِدُ عليه سبيلاً حتّى تنقضيَ ولم يفرغ منها فلا يُنسبُ إليه أن لم يفرغ من الدّار وأنّه أخلف في الفراغ منها ما بقيَ من الأربعة الأشهر شيءٌ، فإذا لم يبقَ منها شيءٌ لزمه اسم الخلف وقد يكون في بناء الدّار دلالة على أن يُقاربَ الأربعةَ وقد بقيَ منها ما يُحيطُ العلْمُ أنّه لا		

		يَبْنيه فيما بقيَ من الأربعة. وليس في الفِيئة دلالة على أن لاَّ يفيءَ الأربعةَ إلاّ مُضيُّها، لأنّ الجماع يكون في طُرفةِ عين، فلو كان على ماوصفْتَ تزايلَ حالُه حتّى تمضي أربعة أشهر ثم تزايل حاله الأولى، فإذا زايلها صار إلى أنّ لله عليه حقًّا فإمّا أن يفيءَ وإمّا أن يُطلّقَ. فلو لم يكن في آخر الآية ما يدلُّ على أنّ معناها غيرُ ما ذهبتَ إليه كان قوله أولاهما بها، لماَ وصفْنا، لأنّه ظاهرها. والقرآن على ظاهره حتّى تأتي دلالة منه أو سنّة أو إجماعٌ بأنّه على باطنٍ دون ظاهر.»

تتّضحُ من خلال هذه الأمثلة التي سقنا تمثيلاً لا حصرًا ضروبٌ ثلاثةٌ من الألفاظ:

* لفظ دالّ على معنى مجرَّد (الأمثلة 01/02/03)

* لفظ دالّ على معنى تقريريّ مباشر (المثال 04)

* لفظ دالّ على معنى ظاهر (المثال 05)

□ لفظ دالّ على معنًى مجرَّد:

يتّضحُ من خلال الآيات ـ موضع النّظر ـ أنّ الألفاظ التي انعقدت عليها تعاليق الشافعي هي أسماء لأعداد تربط بينها جوامع منطقيّة فتكون المعاني المؤدّية إليها على غاية من التّجريد على الطّريقة الرّياضيّة المعتادة.

البقرة/196	المرحلة الاولى من الفرض	المرحلة الثانية من الفرض	الحاصل العام
الصّوم المفروض على من يقْرِنُ بين العُمرة والحج	صيام ثلاثة أيّام في الحجّ (= 03)	صيام سبعة أيّام عند الرّجوع (= 07)	10 أيّام

الأعراف/142	المرحلة الاولى من الأمر	المرحلة الثانية من الأمر	الحاصل العام
أمْرُ الله موسى بالصّوم	صوم ثلاثين يومًا وهو شهر ذي القعدة (= 30)	صومُ عشرة أيّام من ذي الحجّة	40 يومًا

البقرة/185	الشهر: ما بين الهلاليْن	
عدّة شهر رمضان	30 يومًا	29 يومًا

إنّ ما وردَ في الآيات هو تحصيلٌ لحاصلٍ مفروغ منه من النّاحية الرّياضية لكنّ التّنصيص على ذلكَ الحاصل الحسابيّ الذي يبدو من عفْو القول لا يخلو من مبرّرات أبرزها:

* زيادة تبْيين جِماع العدَد دَرْءًا لاحتمال أن يُفهم من الواو الجامعة بين العدَديْن معنى التّخيير لذلكَ وقع الإلحاح ضمنيًا على «الفذلكة» وهي كلمة مولّدة تُطلقُ على خلاصة جمع الأعداد. يقولُ صاحب الكشّاف: «فإن قُلتَ: فما فائدة الفذلكة؟ قلتُ: الواو قد تجيء للإباحة في نحو قولكَ: جالس الحسنَ وابنَ سيرين. ألا ترى أنّه لو جالسهما جميعًا أو واحدًا منهما كان ممتثلاً ففذلكْتَ نفْيا لتَوَهُّم الإباحة. وأيضا ففائدة الفذلكة في كلّ حساب أن يُعلم العدد جملةً كما عُلِمَ تفصيلاً ليُحاطُ به من جهتيْن فيتأكّد العلم. وفي أمثال العرب: عِلْمَان خيْرٌ من عِلْم»[1].

* إبلاغ العَدد مُوزّعًا على سبيل التّيسير: «وإنّما تفريقُها (= عشرة أيّام) رُخْصةٌ ورحمةٌ منه سبحانه. فحصلتْ فائدةُ التّنبيه على الرّحمة الإلهيّة»[2].

إنّ ما يلفتُ الانتباه هو أنّ الله خاطبَ عباده برموزٍ هي الأعداد ممّا يجعل اللّفظ ذا دلالة منطقيّة:

(1) الزّمخشري: الكشّاف ج01 ص 241

(2) الشيخ محمّد الطاهر بن عاشور: تفسير التّحرير والتّنويرتونس/ ليبيا الدّار التّونسيّة للنّشر/ الدّار الجماهيريّة للنّشر والتوزيع والإعلان (د ت) ج02 ص 229

←03 وَ 07 = 10

←30 وَ 10 = 40

←29 أو 30 = شهر

ويتنزّلُ ذلكَ ضمن ما يصطلحُ عليه «بالحساب المنطقي»: «وإذا أضفنا صنفًا إلى صنف نشأ عنهما صنف كذلك. وهذا التّركيب بين الأصناف يتمُّ على نحويْن يُعبرُّ عنهما حرفا العطف «وَ»، «أوْ»[1] فالحاصل الحسابي لعدّة الصّوم (10) يـدلّ على (03) أو (07) كما يدلّ الحاصل الحسابي (40) على (30) أو (10) والقرينة (أو) لا تمنع الجمْع: «ويمكن مرة أخرى أن نختار الصنف الّذي يدلّ على أحدِ الصّنفين: الأساتذة أو الشّعراء فيكون لدينا حينئذ الصّنف: «الأساتذة أو الشعراء» وهذه العمليّة شبيهة بعمليّة الجمع في الحساب، ولهذا تسمّى عمليّة الجمع المنطقي ولنرمز إليها حينئذ بقولنا(ا+ ب). وهذا يمكن أن يقرأ "ا أو ب" أو "إمّا ا أو ب" والانفصال ليس مانع جمع فمعناه هنا "ا أو ب" أو هما معاً»[2].

□ لفظ دالّ على معنًى تقريري مباشر:

نلاحظُ من خلال الآيات التي انعقد عليها المثال (04) أنّ المعاني وردتْ نصًّا وسرتْ عامّةً عند أهل الإسلام لا تنازُعَ فيها ولا اختلاف. إنّ ذاكَ السّريان هو نتيجة حتميّة لخصوصيّة اللّفظ الذي تجلّى في صيغ أمر متنوّعة بين فعل الأمر تحديدًا والنّهي عامّةً:

السّورة/ الآية	الصّيغة
البقرة/ 43	أقيمُوا
البقرة/ 196	أتِمُّوا
البقرة/ 185	فَلْيصمْهُ
الإسراء/ 32	ولا تقربُوا
الإسراء/ 33	ولا تقتلوا
المائدة/ 38	فآقطعُوا
المائدة/ 90	فآجتنبوه

(1) عبد الرّحمان بدوي: المنطق الصّوري والرّياضي الكويت وكالة المطبوعات ط 19774 ص 10

(2) نفسه ص 289 – 290

بقطع النّظر عن صيغ الأمر والنّهي ودلالتهما ممّا سيفرّعُ علماءُ الأصول القول فيه[1] فإنّه تجدر الإشارة إلى أنّ الشّافعي يؤكّد المعنى الواحد لهذا الضّرب من اللّفظ وفقَ اتّجاهيْن:

* اتّجاه المعنى المعقول: [ممّا كُلّفَ العباد أن يَعْقِلوه]

* اتّجاه المعنى العملي السّلوكي: [. . . ويَعملوه ويُعْطَوه من أنفسهم وأموالهم وأن يكفّوا عنه ما حَرَّم عليهم منه].

إنّ اللّفظ الخاصّ يَحْضنُ ـ نصًّا ـ معنًى يُعقَل وآخر يُطبّقُ سلوكًا ضمن دلالةٍ قاطعة أفضت إليها صيغُ الأمر والنّهي ممّا «دلّ على معنًى بدون أن يحتملَ معنى آخر».[2] إنّ اللّفظ الدّال على المعنى الرّياضي المجرّد واللّفظ الدّال على المعنى التّقريري المباشر يمثّلان سويّا الدّرجة الصّفر للتّأويل.

□ لفظ دال على معنى ظاهر:

نلاحظ أنّ المثال (05) محكومُ بقراءتيْن: قراءة يمثّلها أبو حنيفة[3] وأخرى يمثّلها الشّافعي:

* قراءة أبي حنيفة: وتقوم على اعتبار أنّ «عزيمة الطّلاق انقضاء أربعة أشهر» وأنّ «الله جعل له أربعة أشهر يفيء فيها» وبذلك لاتكون الفيئة سارية المفعول إلاّ في الأربعة أشهر. وقد اعتمدَ صاحب هذه القراءة قياس التّركيب ـ موضع الحُكْم ـ على تركيب آخر دارج في الاستعمال: «قد أجّلتُك في بناء هذه الدّار أربعة أشهر تفرغ فيها منها» عَلَى أساس أنّ التّربّص الّذي مُنِحه المُولى تقابله الفترة التي مُنِحها صاحبُ الدّار فالإخلاف لاحقٌ مَنْ يفيء بعد انقضاء الأربعة أشهر مثلما هو لاحق مَنْ يَفْرُغُ من الدّار بعد انقضاء المدّة المحدّدة للبناء.

* قراءة الشّافعي: وقامت على قاعدتيْن: عقليّة وتركيبيّة:

---

(1) راجع: الشيخ محمد الخضري: أصول الفقه ص 241 وما بعدها وص 249 وما بعدها

(2) نفسه: ص 161

(3) الزمخشري: الكشّاف ج 01 ص 229: «وإن مضت الأربعةُ بانت بتطليقه عند أبي حنيفة» وراجع ترجمة أبي حنيفة (80 هـ-150 هـ): ابن خلكان: وفيات الأعيان ج 05 ص 405. وراجع عن المذهب الحنفي: محمّد مصطفى شلبي: المدخل في التّعريف بالفقه الإسلامي ص 171

أ/ **القاعدة العقليّة**: وأساسها عدَمُ الانصياع «للتوهّم» لذلك قال الشّافعي: «هذا لا يتوهّمهُ من خُوطبَ به حتّى يُشتَرط في سياق الكلام» لذلكَ تفحّصَ صاحبُ الرّسالة مليّا مثال (التّأجيل في بناء الدّار) وأجرى عليه قراءة منطقيّة تنهض على ضرورة مراعاة الصّلة بين (المقدّمة) وما يترتّب عليها من (نتيجة). فالمقدّمة هي التّأجيل أو الإنظار لفترة أربعة أشهر، والنّتيجة هي لزوم الخُلْف من يتجاوز تلك الفترة وإلاّ فقد التّأجيلُ أو الإنظارُ معناه. إنّ الخُلْفَ مبنيٌّ إذن علَى مُعْطًى متقدّم فيكونُ قياسًا: أن لا فيئةَ أو طلاق إلاّ بعد انقضاء فترة التّربّص وإلاّ لما أصبحَ للتربّص معنًى. فعلى ذلكَ النّحو أقام الشّافعي مَذهبه في فَهْم المعنى على قاعدة «المعقول» مثلما أشار إلى ذلكَ في قوله «رأيتُه أشبهَ بمعنى كتاب الله وبالمعقول» ليعمد في مستوى آخر إلى تأسيس طريقته في الفهم على قاعدة التركيب عملاً بظاهر اللّفظ ضمن رصْده للشّبه القويّ بين «مافَهم» وبين «معنى كتاب الله».

ب/ **القاعدة التّركيبيّة**: فهم الشّافعي المعنى فهْمًا ظاهرًا اعتمادًا على مايبوحُ به التّركيب مِنْ تعاقب بين الأربعة أشهر والفيئة أو الطّلاق من خلال قراءةِ أوّل الآية بآخِرِها: «فلو لم يكن في آخر الآية ما يدلّ على أنّ معناها غير ما ذهبت إليه كان قولهُ أولاهما بها، لما وصفْنا لأنّه ظاهرُها». إنّ موقع (الفاء) حَسَبَ فَهم الشّافعي موقع نتيجةٍ واستئنافٍ. فالتربّص مُفْضٍ إمّا إلى فيئة أو طلاق، أمّا إذا كانتِ الفيئة قبل انتهاء مدّة التّربّص على مذهب أبى حنيفة، فإنّ موقع (الفاء) يصبح موقع تفصيل: «لأن قوله (فإن فاؤا) و (إن عزموا) تفصيل لقوله (للّذينَ يُؤْلُونَ من نسائهم) والتّفصيل يَعْقبُ المُفصَّل كما تقول: أنا نزيلكم هذا الشّهر فإن أحمدتكم أقمتُ عندكم إلى آخره وإلاّ لم أُقِم إلاّ ريثما أتحوّل»[1]. إن في فهم الآية على الطريقة الحنفيّة ضربًا من التّأويل وابتعادًا عن البنية الظّاهرة للّفظ وإخلالاً بالمبدإِ الّذي ذيّل به الشّافعي تعليقه: «والقرآن على ظاهره حتّى تأتيَ دلالة منه أو سنّة أو إجماع بأنّه على باطنٍ دون ظاهر».

رأينا في إطار وقوفِنَا عند درجةِ اللّفظ الخاصّ أنّ المعنى يُعبَّر عنه نصّا وفق المتصوَّرات الثّلاثة المذكورة آنفاً: «التّعْيين» و«الاستقْصاء» و «الاستخْراج» فيكون اللّفظ صريحًا والمعنى محدَّدًا وهو مايمثّل الدرّجة الصِّفْر للتأويل ممّا يجعلُ دلالة الألفاظ قطعيّة لا اختلاف فيها ولا نزاع.

---

(1) نفسه: الكشاف ج 01 ص 269-270

2/ اللّفظ العامّ: «هو اللّفظ الدّال على استغراق أفرادِ مفهومٍ نحو (إِنَّ ٱلْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ) فالإنسان عامٌّ أي يدلّ على استغراق أفرادِ مفهومه، فإذا حُلِّل اللّفظ آل إلى جميع أفراد ذلك المفهوم الذي وُضع لفظ إنسان ليدلّ عليه حكمه كذا»[1] إنّ اللفظ العامّ يُفيدُ استغراق جميع العناصر التي تنضوي تحت معناه:

تعليق الشّافعي	السّورة/ الآية	المصدر	المثال
«قال الشّافعي: أخبرنا ابن عُيينة عن ابن أبي نَجيح عن مجاهد في قوله (ورفعْنَا لكَ ذكرَكَ) قال: لا أُذكَرُ إلاّ ذُكِرْتَ معي: أشهدُ أن لا إله إلاّ اللهُ وأشهدُ أنّ محمّدًا رسولُ الله. يعني، والله أعلمُ: ذكره عند الإيمان بالله والأذان، ويُحتمل ذكره عند تلاوة الكتاب، وعند العملِ بالطّاعة والوقوف عن المعصية»	﴿وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ﴾ (الشّرح/ 04)	الرّسالة للشّافعي ص 16	01
«فهذا عامّ لا خاصّ فيه. قال الشّافعي: فكلّ شيءٍ من سماءٍ وأرضٍ وذي روح وشجرٍ وغير ذلكَ فاللهُ خَلقهُ، وكلّ دابّةٍ فعلى الله رزقها ويعلمُ مستقرَّها ومستودعَها».	- ﴿ٱللَّهُ خَٰلِقُ كُلِّ شَيْءٍ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ وَكِيلٌ﴾ (الزّمر/ 62) - ﴿خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ﴾ (إبراهيم/ 32) - ﴿وَمَا مِن دَآبَّةٍ فِي ٱلْأَرْضِ إِلَّا عَلَى ٱللَّهِ رِزْقُهَا﴾ (هود/ 06)	نفسه ص 54/53	02

(1) الشّيخ محمد الخضري: أصول الفقه ص 183

03	نفسه ص 224/223	ـ ﴿ وَٱلسَّارِقُ وَٱلسَّارِقَةُ فَٱقۡطَعُوٓاْ أَيۡدِيَهُمَا ﴾ (المائدة/ 38) ـ ﴿ ٱلزَّانِيَةُ وَٱلزَّانِي فَٱجۡلِدُواْ كُلَّ وَٰحِدٖ مِّنۡهُمَا مِاْئَةَ جَلۡدَةٖ ﴾ (النّور/ 02)	«قال وذكرتُ له قول الله (والسَّارقُ والسّارقةُ فاَقْطعوا أيديَهما) و (الزّانية والزّاني فاجلدوا كلَّ واحدٍ منهما مائةَ جلدةٍ) وأنّ رسول الله لما سنّ القطعَ على من بلغتْ سرقته رُبْع دينار فصاعدًا، والجَلْدَ على الحُرَّيْن البِكريْن دون الثَّيِّبيْن الحُرَّيْن والمملوكيْن دلّت سنةُ رسول الله على أنّ الله أراد بهما الخاصَّ من الزّناة والسُّراق، وإن كان مخْرجُ الكلامِ عامّاً في الظّاهر على السُّراق والزّناة»(1).

ليس في نيّتنا التوقّف عند قضيّة العموم في اللّفظ على نحو مفصّل على غرار ما صنع علماء الأصول اللاّحقون(2) لأنّ اهتمامنا منصرف أساسًا إلى مساهمة الشّافعي التّأسيسيّة مثلما ألمعْنا إلى ذلك آنفا. لذلك نكتفي بالإشارة، من خلال النّماذج التي سُقنا ممّا تعلّق باللّفظ العامّ، إلى أنّ هذا النّمط من اللّفظ يغتذي من طاقتيْن فعَّالتيْن في المعاني: طاقة الاتّساع وطاقة الاختزال.

☐ طاقة الاتّساع: ونعني بالاتّساع احتمال اللّفظ لأكثر من معنًى خلافًا لما رأيناه في اللّفظ الخاصّ ذي المعنى الواحد، ومن ثمّ يتّسع المعنى الرّئيسي لمعانٍ فروع في إطار ما يُصطلحُ عليه حديثًا بـ Sous-Sens (3):

(1) راجع تفصيل هذه الفكرة في الرّسالة للشافعي ص 66 وما بعدها
(2) راجع على سبيل المثال: محمد الخضري: أصول الفقه ص 183 وما بعدها
(3) انظر مصطلح «تعدّد المعنى» Polysémie وما يستتبعه من «معان وفروع» sous-sens ومقابله الضدّي: «وحدة المعنى» Monosémie في: J. Dubois (et autres) : Dictionnaire de linguistique p.381-382-383

المثال	المعنى	المعاني الفروع
01	«ذِكْرَكَ»	ـ عند الإيمان بالله ـ عند الأذان ـ عند تلاوة الكتاب ـ عند العمل بالطّاعة والوقوف عن المعصية
02	«خَالِق كلِّ شيْء»	ـ سماء/ أرض/ ذُوروح/ شجر

نلاحظ أنّ العلاقة بين المعنى الرئيسي والمعنى الفرعي قائمة على التّكامل إمّا ببيان الظرف الذي يوضّح جانبًا في الحدث على نحو ما وقع توضيح حدث (الذّكر) بميقاتٍ بعينه كما في المثال (01) وإمّا بتدقيق ما ورد عامّا في صيغته عن طريق تحديده بتمييز على نحو ماتمّ تحديد (كلّ شيء) في المثال (02) بـ: سماء وأرض وكلّ ذي روح وشجر. وبذلك تتوالد المعاني عن المعنى الأصْل على نحو ما تتفرّع الأفنان عن الدَّوحة.

□ طاقة الاختزال: ونعني بالاختزال توفّر اللّفظ على طاقة تمثيليّة: Représentativité يصبح بمقتضاها رمزًا: Code ينوب عمّا يستغرقه من عناصر تحتوي جميعها على ما يشدّها بسبب إلى اللّفظ العامّ. إنّ عموميّة اللّفظ ذي الطّاقة الاختزاليّة تعود إلى قرينة تبرّر تلك العموميّة:

المثال	اللّفظ	المعنى	القرينة (صيغة العموم)
02	«دابّة»	كلّ ماشٍ على الأرض(1)	المفرد النّكرة المسبوق بالجارّ (مِن) المؤكّد لنفي الجنس لا الواحد(2)
03	السّارق/ السّارقة الزّانية/ الزّاني	ـ كلّ سارق وكلّ سارقة ـ كلّ زانية وكلّ زانٍ	المفرد المعرّف بـ(الـ) الجنسيّة(3)

(1) الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن ج12 ص 01: «وكان بعضُ أهل العلم بكلام العرب من أهل البصرة يزعم أن كلَّ ماشٍ فهو دابّةٌ»

(2) يقول المبرّد عن (مِن): «فذكروا أنّها زائدة (...) وذلك لأنّها إذا لم تدخل جاز أن يقع النّفي بواحد دون سائر جنسه. تقول: ما جاءني رجل وما جاءني عبد الله إنما نفيْتَ مجيء واحد، وإذا قلت: ما جاءني من رجل فقد نفيت الجنس كلّه، ألا ترى أنك لو قلتَ: ما جاءني من عبد الله لم يجز لأن عبد الله معرفة فإنما موضعه موضع واحد» (المقتضب ج 01 ص 45)

(3) محمد الخضري: أصول الفقه ص 184: «صيغُ العموم هي أسماء الشّرط والاستفهام والموصولات والمُـحَلّى بـ(الـ) الجنسية والنّكرة المنفيّة والجمع المُحَـلّى باللاّم والإضافة»

يتّضح من خلال ما تقدّم أنّ مخرج الكلام عامٌّ سواءٌ أتعلّق ذلك بلفظٍ ذي طاقة اتّساع أم بلفظٍ ذي طاقة اختزال فلئن تمحّض الأوّلُ لاحتمال أكثر من معنًى فإنّ الثّاني توفّر على قيمة تمثيليّة تجاوز بمقتضاها «الواحد الخاصّ» إلى «الجنس العامّ». وفي الحالَيْن يكون تجاوز الدّلالة القطعيّة للّفظ الأحاديّ المعنى إلى دلالة أخرى ظنّية على حدّ تعبير علماء الأصول يُشرع فيها بابُ التّأويل والاجتهاد ممّا سنتبيّنه، فيما سيأتي على نحوٍ أكثر تفصيلاً.

3/ اللّفظ يدخله الخصوص والعموم:

المثال	المصدر	السّورة/ الآية	تعليق الشّافعي
01	الرّسالة ص 13ـ14ـ15	﴿ وَأَنذِرْ عَشِيرَتَكَ ٱلْأَقْرَبِينَ ﴾ (الشّعراء/ 214)	«فخصّ جلّ ثناؤه قومه وعشيرته الأقربين في النّذارة وعمَّ الخلق بها بعدهم، ورفع بالقرآن ذكر رسول الله، ثمّ خصّ قومه بالنّذارة إذ بعثه، فقال ﴿ وَأَنذِرْ عَشِيرَتَكَ ٱلْأَقْرَبِينَ ﴾
02	نفسه ص 54	﴿ مَا كَانَ لِأَهْلِ ٱلْمَدِينَةِ وَمَنْ حَوْلَهُم مِّنَ ٱلْأَعْرَابِ أَن يَتَخَلَّفُواْ عَن رَّسُولِ ٱللَّهِ وَلَا يَرْغَبُواْ بِأَنفُسِهِمْ عَن نَّفْسِهِۦ ﴾ (التّوبة/ 120)	«وهـذا في معنى الآية قبلها، وإنّما أريد بـه من أطاق الجهاد من الرّجال، وليس لأحدٍ منهـم أن يرغـبَ بنفسه عـن نفسِ النّبـي: أطـاق الجهاد أو لم يُطقه. ففي هذا الآيـة الخصوص والعموم»

03	نفسه ص 56 ـ 57	﴿ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ﴾ (الحجرات/ 13)	«فأمّا العُموم منها ففي قوله ﴿ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ﴾ فكلّ نفسٍ خوطبتْ بهذا في زمانِ رسول الله وقبله وبعده مخلوقة من ذكرٍ وأنثى، وكلّها شعوبٌ وقبائلُ. والخاصّ منها في قوله ﴿ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ﴾ لأنّ التقوى إنّما تكون على من عقلها وكان من أهلها من البالغين من بني آدم دون المخلوقين من الدّواب سواهم ودون المغلوبين على عقولهم منهم، والأطفال الذين لم يبلغوا وعُقِلَ التّقوى منهم. فلا يجوز أن يوصف بالتّقوى وخلافها إلاّ من عقلها وكان من أهلها، أو خالفها فكان من غير أهلها»
04	نفسه ص 232 ـ 233	ـ ﴿ وَأَحَلَّ اللَّهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبَا ﴾ (البقرة/ 275) ـ ﴿ وَأُحِلَّ لَكُم مَّا وَرَاءَ ذَٰلِكُمْ ﴾ (النّساء/ 24)	«فقلتُ له: لمّا كان في كتاب الله دلالة على أنّ الله قد وضع رسوله موضع الإبانة عنه، وفرض على خلقه اتّباع أمره، فقال: ﴿ وَأَحَلَّ اللَّهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبَا ﴾ فإنما يعني: أحلّ الله البيع إذا كان على غير ما نهى اللهُ عنه في كتابه أو على لسان نبيّه. وكذلك قوله: ﴿ وَأُحِلَّ لَكُم مَّا وَرَاءَ ذَٰلِكُمْ ﴾ بما أحلّه الله به من النّكاح ومِلك اليمين في كتابه لا أنّه أباحه بكلّ وجهٍ، وهذا كلامٌ عربيٌّ»

يمكن من خلال الأمثلة التي سُقنا رَصْدُ حركتيْن متفاعلتيْن طرْدا و عكْسا ضمن جدليّة الخصوص والعموم في اللّفظ: حركة من الخاصّ في اتّجاه العامّ وأخرى من العامّ في اتّجاه الخاصّ:

□ حركة من الخاصّ في اتّجاه العامّ: وتتجسّد من خلال المثال (01) الموصول تحديدًا بالآية (214) من سورة الشعراء. فقد انبنى معنى (النِّذَارة) على منطق التّدرّج ضمن نسقٍ تصاعديّ ظاهر من دائرة النّسب الضيّقة إلى دوائر أخرى تتواسع مدًى إلى أن يحتوي آخرُها الخلقَ أجمعين، ولعلّ فيما أثر من حديث عن النّبي ﷺ عن إنذاره عشيرتَه على تفاوت درجات القُرْبى ما يوضّح ذلك النّسق التّصاعدي لحركة اللّفظ من الخاصّ إلى العامّ: مِن أقرب النّاس إليه وصولاً في النّهاية إلى سائر الخلْق: «وروي أنّه صعِد الصّفا ـ لمّا نزلت ـ فنادى الأقرب فالأقرب فخذًا فخذًا وقال: يا بني عبد المطّلِب، يا بني هاشم، يا بني عبد مناف، يا عبّاس عمّ النّبي، ياصفيّة عمّة رسول الله، إنّي لا أملكُ لكم من الله شيئًا، سلُوني مِنْ مالي ما شئتم»(1). إنّ ذلك التّدرج يهدف إلى تثبيت معنى التّسوية بين النّاس وعدم اعتبار القرابة من النبيّ سببًا لتفضيل مؤمن على مؤمن إلاّ بما قدّمت يداه من صالح الأعمال.

□ حركة من العامّ في اتّجاه الخاصّ: وتتجلّى عبر ثلاثة مسالك للمعنى: الازدواج (المثال 02) والاستثناء (المثال 03) والشّرط (المثال 04).

1/ مسلك الازدواج: وينعكس الازدواج من خلال تحاضن سياقيْن للّفظ: سياق مرتبط بالجهاد وآخر مرتبط بشعور المؤمن وسلوكه عامّة:

* السّياق المرتبط بالجهاد: يجري الخطاب موجَّهًا إلى (من أطاق الجهاد من الرّجال) دون سائر أهل المدينة ومَن حولهم من الأعراب.

* السّياق المرتبط بشعور المؤمن وسلوكه: ويتمثّل في عدم الرّغبة بالنّفس عن نفس النّبي. فيجرى الخطاب موجَّهًا إلى الجميع ممّن يطيق الجهاد وممّن لايطيق «علمًا بأنّها (= نفس النّبي) أعزُّ نفْسٍ عند الله وأكرمُها عليه، فإذا تعرّضت مع كرامتها وعزّتها للخوض في شدّةٍ وهولٍ وجب على سائر الأنفس أن تتهافت فيما تعرّضتْ له»(2)

---

(1) الزّمخشري: الكشّاف ج03 ص339 – 340

(2) نفسه: ج02 ص321

وبذلك يكون للّفظ وجهٌ وقفًا: وجهٌ ينصرف فيه الخطاب إلى مَن يُطيقون الجهاد تخصيصًا. وقَفًا ينصرف فيه الخطاب إلى كلّ نفس مؤمنة ترغبُ في التّضحية من أجل نفس النّبي على سبيل التّعميم، ومن ذينكَ الوجه والقفا تنبع الازدواجيّة.

2/ مسلك الاستثناء: لقد كان المخاطب في الآية (13) من سورة الحجرات جمعًا، وقد تألّف الخطابُ من تركيبيْن اسميّيْن على رأسِ كلٍّ منهما النّاسخ (إنّ)، وتجلّى عبر الانتقال بين ذينكَ التّركيبيْن، تحاضن العموم والخُصوص على غرار تحاضن القاعدة والاستثناء:

□ القاعدة: إنّ الطّابع المميّز لكلّ قاعدة هو العموم، وقد تجلّى ذلك في الآية موضع النّظر من خلال ثلاثة أبعاد: الزّمان والجنس والعدد:

ـ الزّمان: هو زمان الخطاب: «زمان رسول اللّه وقبله وبعدهُ» دلالة على أنّه زمان مطلق وبذلك لا يقف المعنى على إنسان في عصرٍ دون آخر.

ـ الجنس: فكلُّ نفسٍ مخلوقة من ذكرٍ وأنثى.

ـ العدد: شعوب وقبائل

إنّ هذه الأبعاد الثلاثة تعكس معانيَ عامّةً مطلقةً تنطبقُ على الإنسان أينما كان.

□ الاستثناء: ويتّصل أساسًا بمعنى (التّقوى) وينهض في مجمله على خصائص ثلاثٍ تستتّبع كلّ خاصيّة منها مستثنًى يقع إخراجُه من دائرة المعنى:

الخاصيّة	المستثنى
(1) الآدميّة	المخلوق من الدّواب
(2) العقل	المغلوبون على عقولهم
(3) البلوغ	الأطفال

وبذلك لا تنسحبُ التّقوى إلاّ على بني آدم من العاقِلين البالِغين ممّا لم يُبِح به اللّفظ الذي أُخْرِجَ مخرجًا عامًّا. ولكن هدتْ إليه الإحاطة بمقتضيات التّقوى وشروط التّكليف عند المسلمين.

3/ مسلك الشّرط: إنّ وظيفة الشّرط هي تقييدُ ما يبدو من خلال اللّفظ العامّ مطلقًا. وتظلّ عموميّة اللّفظ نسبيّة لأنّها موصولة دوماً بضوابط خارجيّة هي ما يُصطلحُ عليه بحدود الشرع التي تفصل بدقّة بين المباح والممنوع أو الحلال والحرام. فيكون اللّفظ مطلقاً عامّاً على صعيد الإنجاز اللّغوي الخالص مشروطاً خاصّاً على صعيد القوّة وهذا الحُكم الشّرعي أو ذاك:

اللّفظ	عامًّا (مطلقاً)	مشروطًا (مقيّدًا)
الحكم	البيع حلال	تحريم بيع الدّنانير بالدّراهم إلى أجلٍ[1]
	إباحة النّكاح بعد بيان ما يحرم منه[3]	تحريم الجمع بين المرأة وعمّتها والمرأة وخالتها[2]

يتّجه اللّفظ إذن من العامّ في اتّجاه الخاص إمّا لأنّه مزدوج الدّلالة في إطار احتمال اللّفظ لأكثر من معنًى. وإمّا لأنّه يتيحُ طريقيْن في الفهم: طريقًا عامّاً ظاهرًا وآخر خاصّا مستثنى منه موصولاً بقصدٍ دون سواه، وإمّا لأنّه موضع تجاذب بين معنًى لغويّ ومعنى شرعيّ يزيحُ عنه العموميّة كما رأينا في إطار مسلك الشّرط.

فعلى ذلك النّحو يبدو الخصوص والعموم مضادّيْن حيويّيْن يكفلان الحياة للّفظ ومعناه في بُعدين خاصّ وعامّ ووجهتيْن لغويّة وشرعيّة.

---

(1) الشّافعي: الرّسالة ص 332

(2) نفسه ص227

(3) راجع الآية 23 من سورة النساء

II / بيان السّنة:

تقوم السُّنة بوظيفة التّبيين عن اللّه معنى ما أراد، وهي وظيفة لا يضطلع بها إلاّ الرّسول ﷺ: «وسنّة رسول الله مُبيِّنة عن الله معنى ما أراد: دليلاً على خاصِّه وعامِّهِ. ثمّ قرن الحكمة بها بكتابه فأتبعها إيّاه، ولم يجعل هذا لأحد من خلقه غير رسوله»[1] ثمّ يُفرِّع الشّافعي سُنَنَ النبيّ مع الكتاب حسب وجهيْن: «وسُننُ رسول الله مع كتابِ الله وجهان: أحدهما نصُّ كتابٍ فاتّبعه رسول الله كما أنزل الله. والآخر جملة، بيّن رسول الله فيه عن الله معنى ما أراد بالجملةِ وأوضح كيف فرضها: عامًّا أو خاصًّا، وكيف أراد أن يأتي به العبادُ. وكلاهما اتّبع فيه كتاب الله»[2]. لذلك سنسلّط الضّوء، في هذا المستوى من العمل، على الوجه الثاني الذي ذكره الشّافعي، من خلال ماورد في الكتاب مجملاً وتكفّلت السّنة ببيانه استشرافًا من وراء ذلك لقضية اللفظ والمعنى وأثرها في توجيه القراءة:

لمثال	المصدر	السورة/ الآية	تعليق الشّافعي
01	الرّسالة للشافعي ص 66	﴿ إِذَا قُمْتُمْ إِلَى ٱلصَّلَوٰةِ فَٱغْسِلُواْ وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى ٱلْمَرَافِقِ وَٱمْسَحُواْ بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى ٱلْكَعْبَيْنِ ﴾(المائدة/ 06)	« فقصد جلَّ ثناؤه قصد القدمين بالغَسْل، كما قصد الوجه واليديْن. فكان ظاهر هذه الآية أنّه لا يجزِئُ في القدميْن إلاّ ما يُجزِئُ في الوجه من الغَسْل، أو الرّأس من المَسْح. وكان يَحْتملُ أن يكون أريد بغسلِ القدمين أو مسحهما بعضُ المتوضّئين دون بعض. فلمّا مسح رسولُ اللّه على الخُفّين و أمر به مَن أدخل رجليْه في الخُفّين وهو كامل الطّهارة دلّتْ سنّةُ رسول الله على أنّه إنّما أريد بغَسْل القدميْن أو مسحهما بعضُ المتوضّئين دون بعض»

(1) الشّافعي: الرّسالة ص 79

(2) نفسه ص 91

02	نفسه ص 66 ـ 67	﴿ وَٱلسَّارِقُ وَٱلسَّارِقَةُ فَٱقْطَعُوٓاْ أَيْدِيَهُمَا جَزَآءَۢ بِمَا كَسَبَا نَكَٰلًا مِّنَ ٱللَّهِ﴾(المائدة/ 38)	«وسنّ رسولُ الله أنْ «لا قطع في ثَمَرٍ ولا كَثَرٍ» وأن لا يُقطع إلاّ من بلغت سرقتُه رُبُعَ دينارٍ فصاعدًا»
03	نفسه ص 67	ـ ﴿ ٱلزَّانِيَةُ وَٱلزَّانِي فَٱجْلِدُواْ كُلَّ وَٰحِدٍ مِّنْهُمَا مِاْئَةَ جَلْدَةٍ﴾ (النّور/ 02) ـ ﴿ فَإِذَآ أُحْصِنَّ فَإِنْ أَتَيْنَ بِفَٰحِشَةٍ فَعَلَيْهِنَّ نِصْفُ مَا عَلَى ٱلْمُحْصَنَٰتِ مِنَ ٱلْعَذَابِ﴾ النّساء/ 25	«فدلّ القرآن على أنّه إنّما أريد بجلْد المائة الأحرارُ دون الإماء فلمّا رجمَ رسول الله الثيّبَ من الزّناة ولم يجلده دلّت سنّةُ رسول الله على أنّ المراد بجلد المائة من الزّناة الحُرّان البكران»
04	نفسه ص 67 ـ 68 ـ 69 ـ 70 ـ 71	﴿ ۞ وَٱعْلَمُوٓاْ أَنَّمَا غَنِمْتُم مِّن شَيْءٍ فَأَنَّ لِلَّهِ خُمُسَهُۥ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي ٱلْقُرْبَىٰ وَٱلْيَتَٰمَىٰ وَٱلْمَسَٰكِينِ وَٱبْنِ ٱلسَّبِيلِ ﴾ (الأنفال/ 41)	«فلمّا أعطى رسول الله بني هاشم وبني المطّلب سَهْم ذي القربى دلّت سنة رسول الله أنّ ذا القربى الذين جعل اللهُ لهم سهمًا من الخُمس بنو هاشم وبنو المطّلب دون غيرهم وكلّ قريش ذو قرابة وبنو عبد شمسٍ مساويةُ بني المطّلب في القرابة هم معًا بنو أبٍ وأمٍّ وإن انفردَ بعضُ بني المطّلب بولادةٍ من بني هاشم دونهم. فلمّا لم يكن السّهمُ لمن انفردَ بالولادة من بني المطّلب دونَ من لم تصبه ولادةُ بني هاشم منهم دلّ ذلك على أنّهم إنّما أُعطُوا خاصّةً دون غيرهم بقرابةِ جِذْم النّسب، مع كينونتهم معًا مجتمعين في نصرِ النّبي بالشِّعب وقبله وبعده، وما أراد اللّه جلّ

		ثناؤه بهم خاصًا. ولقد ولدت بنو هاشم في قريش فما أعطيَ منهم أحدٌ بولادتهم من الخُمسِ شيئًا، وبنو نوفل مساويتهم في جِذْمِ النّسب وإن انفردوا بأنّهم بنو أمٍّ دونهم. قال الله تعالى: ﴿وَٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّمَا غَنِمۡتُم مِّن شَيۡءٖ فَأَنَّ لِلَّهِ خُمُسَهُۥ وَلِلرَّسُولِ﴾. فلمّا أعطى رسول الله السّلَب القاتلَ في الإقبال، دلّت سنّة النّبي على أنّ الغنيمة المخموسة في كتاب الله غيرُ السَّلَب، إذ كان السّلَبُ مغنومًا في الإقبال دون الأسلاب المأخودة في غير الإقبال، وأنّ الأسلاب المأخودة في غير الإقبال غنيمة تُخْمَسُ مع سواها من الغنيمة بالسّنّة».
05 نفسه ص 159	﴿فَإِن طَلَّقَهَا فَلَا تَحِلُّ لَهُۥ مِنۢ بَعۡدُ حَتَّىٰ تَنكِحَ زَوۡجًا غَيۡرَهُۥۗ فَإِن طَلَّقَهَا فَلَا جُنَاحَ عَلَيۡهِمَآ أَن يَتَرَاجَعَآ﴾ (البقرة/ 230)	«فاحتمل قولُ الله (حتّى تنكحَ زوجًا غيرَه) أن يتزوّجها زوجٌ غيرهُ، وكان هذا المعنى الذي يسبق إلى من خُوطبَ به أنّها إذا عُقدت عليها عقدةُ النّكاح فقد نُكِحتْ. واحتمل: حتّى يُصيبَها زوجٌ غيره، لأنّ اسم «النّكاح» يقع بالإصابة ويقع بالعَقْدِ. فلما قال رسول الله لامرأة طلّقها زوجها ثلاثًا ونكحها بعده رجل: «لاتَحِلّين حتّى تذوقي عسيلتَه ويذوق عسيلتكِ» يعني يُصيبك زوجٌ غيرُه. والإصابة النّكاح»

06 نفسه ص 209 ـ 210	﴿وَالَّذِينَ يُتَوَفَّوْنَ مِنكُمْ وَيَذَرُونَ أَزْوَاجًا يَتَرَبَّصْنَ بِأَنفُسِهِنَّ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَعَشْرًا فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا فَعَلْنَ فِي أَنفُسِهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾ (البقرة/ 234)	«فذكر الله أنّ على المتوفَّى عنهنّ عدّة، وأنهن إذا بلغْنها فلهنّ أن يفعلن في أنفسهنّ بالمعروف ولم يذكر شيئًا تجتنبه في العدّة. قال: فكان ظاهر الآية أن تمسك المعتدّة في العدّة عن الأزواج فقط مع إقامتها في بيتها بالكتاب. وكانت تحتمل أن تمسكَ عن الأزواج، وأن يكون عليها في الإمساك عن الأزواج إمساكٌ عن غيره، ممّا كان مباحًا لها قبل العدّة من طيبٍ وزينة. فلمّا سنّ رسول الله على المعتدّة من الوفاة الإمساك عن الطِّيب وغيره كان عليها الإمساك عن الطيب و غيره بفرض السّنة والإمساكُ عن الأزواج والسّكنى في بيت زوجها بالكتاب ثم السّنة. واحتملت السّنة في هذا الموضع ما احتملت في غيره: من أن تكون السّنة بيّنت عن الله كيف إمساكها، كما بيّنت الصّلاة والزّكاة والحجّ، واحتملت أن يكون رسولُ الله سنّ فيما ليس فيه نصُّ حُكمٍ لله».

إنّ الغاية من التوقّف عند بيان السّنة ليست تبيّن ملامح خطاب التّفسير لدى النّبيّ، فذاك ممّا رأيناه بأناة في الفصل الأوّل من هذا القسم، بل الغايةُ هي اكتشاف خطّة عالم الأصول ـ من خلال مساهمة الشّافعي ـ في استنباط الحُكم الشّرعي من أكثر من دليل ضمن علاقةٍ خصوصيّة للمعنى بالمعنى من شأنها التّأسيس لهذا الحكم أو ذاك. وتتجلّى تلك العلاقة الخصوصيّة عبر المراوحة بين اللّفظ الدّال على معنى لغويّ ظاهر في مستوى البيان قرآنا و اللفظ الدال على معنى شرعيّ باطن في مستوى البيان سنّةً باعتبارها الوَجه التّطبيقي التّفصيلي لما يرد من الآيات في حُكم النّظري المجمَل. إنّ انعقاد الاستنباط بين ذيْنكَ الضّربيْن من اللّفظ يقود إلى تبيُّن، من خلال الأمثلة التي حشدنا،

قضيّة من الأهميّة بمكان في بلورة الأحكام المتعلّقة بالعبادات والحدود والمعاملات حسب نواميس الشرع، هي قضيّة القَصْد. لذلك أمكن التوقّف عند ثلاثة أضربٍ من القصد:

* قصد متّصل بأداء العبادات: المثال: 01

* قصد متّصل بإقامة حدود الشرع: المثالان 02/03

* قصد متّصل بالمعاملات حسب الشَّرع: الأمثلة: 04/05/06

□ القصد المتّصل بأداء العبادات: وذلك من خلال مسألة الوضوء في الآية 06 من سورة المائدة وقد نهض تعليق الشّافعي على قراءتيْن: قراءة بنَصب (أرجلكم) وأخرى بالجرّ:

أ/ قراءة النّصب:

[إذا قمتم إلى الصّلاة فٱغسلوا وجوهَكم وأيديَكم إلى المرافق وٱمسحوا برؤوسكم وأرجلَكم إلى الكَعْبين]

إنّ تأكيد غَسل المرافق نابعٌ من تأكيد العلاقة الإسناديّة بين المسند (اغسلوا) والمسند إليه (أنتم) المخاطب الجمع في الآية وما يقع عليه فعل الغاسل من وجه ويديْن ورجليْن ممّا سدّ مسدّ المفعول به. وبالإضافة إلى لفظ الآية الذي يقتضي ـ في إطار هذه القراءة ـ وقوع الغَسل على (الأرْجل) نجد أنّ ذلك مؤكّد أيضاً بالمأثور عن النّبيّ ﷺ وصحابته: «أخبرنا مالك عن عمرو بن يحيى عن أبيه: أنّه قال لعبد الله بن زيد وهو جدُّ عمرو بن يحيى: «هل تستطيع أن تريَني كيف كان رسول الله يتوضّأ؟ فقال عبد الله: نعم، فدعا بوَضوء فأفرغ على يديه، فغسل يديه مرّتيْن ثمّ مضمض واستنشق ثلاثا ثمّ غسل وجهه ثلاثا ثم غسل يديه مرتيْن مرتيْن إلى المرفقيْن، ثمّ مسح برأسه بيديْه فأقبل بهما وأدبر، بدأ بمقدَّم رأسه ثمّ ذهب بهما إلى قفاه، ثمّ ردّهما إلى المكان الذي بدأ منه، ثمّ غسل رجليْه»[1] إضافة إلى إلحاحهم على الدّلك: «وعن عليّ رضي الله عنه: أنّه أشرف

(1) الشّافعي: الرّسالة ص 162 - 163

على فتية من قريش فرأى في وُضوئهم تجوّزاً، فقال: ويل للأعقاب من النّار. فلمّا سمعوا جعلوا يغسلونها غسلا ويدلكونها دلكاً»[1].

ب/ قراءة الجرّ:

[إذا قمتم إلى الصّلاة فآغسلوا وجوهَكم وأيديَكم إلى المرافق وآمسحوا برؤوسِكم وأرجلِكم إلى الكعْبين]

تتحوّل العلاقة الإسناديّة لـ (أرجلكم) عن طرفيْ الإسناد (اغسلوا) إلى (امسحوا) فيقع عليها فعل الماسح لا الغاسل. فتقوم بينها وبين (رؤوسكم) صلة عاطفة تصبح بمقتضاها مجرورًا، وتفيد الباءُ الجارّة في هذا الموضع معنى (الإلصاق): «وآمسحوا برؤوسكم المرادُ إلصاق المسح بالرأس»[2] فكيف يعلّل الشّافعي القول بالمَسح بدل الغَسل؟

انطلق الشّافعي من ظاهر الآية مؤكّداً أنّه لا يُجزئ في القدميْن أقلّ من الغَسل وقد كنّا رأينا هذا في إطار القراءة الأولى من جهتيْ اللّفظ والخبر، ولكنّ الشّافعي لايرفضُ القراءة بالجرّ إذ يعمد إلى تبرير المسح بواسطة الخبر عن مسحِ الرّسول على الخُفّين: «وعنه عليه السّلام: أنّه كان يتوضّأ لكلّ صلاةٍ. فلمّا كان يومُ الفتح مسحَ على خُفّيه وصلّى الصّلوات الخمس بوضوء واحد، فقال له عمر: صنعتَ شيئًا لم تكن تصنعهُ فقال: «عمدًا فعلتهُ يا عمر» يعني بيانًا للجواز»[3]. هكذا يُصبح القَصدُ، في إطار القراءة الثانية، منصرفًا إلى بعض المتوضّئين دون بعض على سبيل الاستثناء، فتبدو قراءة النّصب وما تقتضيه من حُكم غسل الرّجليْن بمثابة القاعدة وقراءة الجرّ وما تقتضيه من حُكم المسحِ على الخُفيْن عدولاً عن أصل تلك القاعدة بيانًا للجواز من أجل التّيسير.

إنّ قراءة اللّفظ على هذه الهيئة الإعرابيّة أو تلكَ هي الموجِّهة نحو هذا القصد أو ذاك أي باتّجاه حُكْم شرعيّ دون آخر، فلا غرابة أن يوجد من الفقهاء من يُوجب الغَسل أو المَسح أو من يجمع بين الأمريْن: «وعن الشعبي: نزل القرآن بالمَسح والغَسْلُ سنّة.

(1) الزمخشري: الكشاف ج 01 ص 611
(2) نفسه: ص 610
(3) نفسه: ص 609 ـ 610

وقرأ الحسن: وأرجلُكم، بالرّفع بمعنى وأرجلُكم مغسولة أو ممسوحة إلى الكعبيْن»[1].

إنّ الحُكم الشّرعي وجوبًا أو ندبًا لا يعنينا في ذاته بقدر ما تنصرف عنايتُنا إلى أثر الحركة الإعرابية للّفظ نصبًا كانت أم جرًّا أم رفعًا في بلورة القصد ومن ثمّ المعنى المؤسِّس للحُكم الشَّرعيّ.

□ القصد المتّصل بإقامة حدود الشّرع، نلاحظ من خلال المثاليْن (02) و(03) أن بيان السّنة للمعنى اتّخذ منحييْن قوليّاً وعمليّاً:

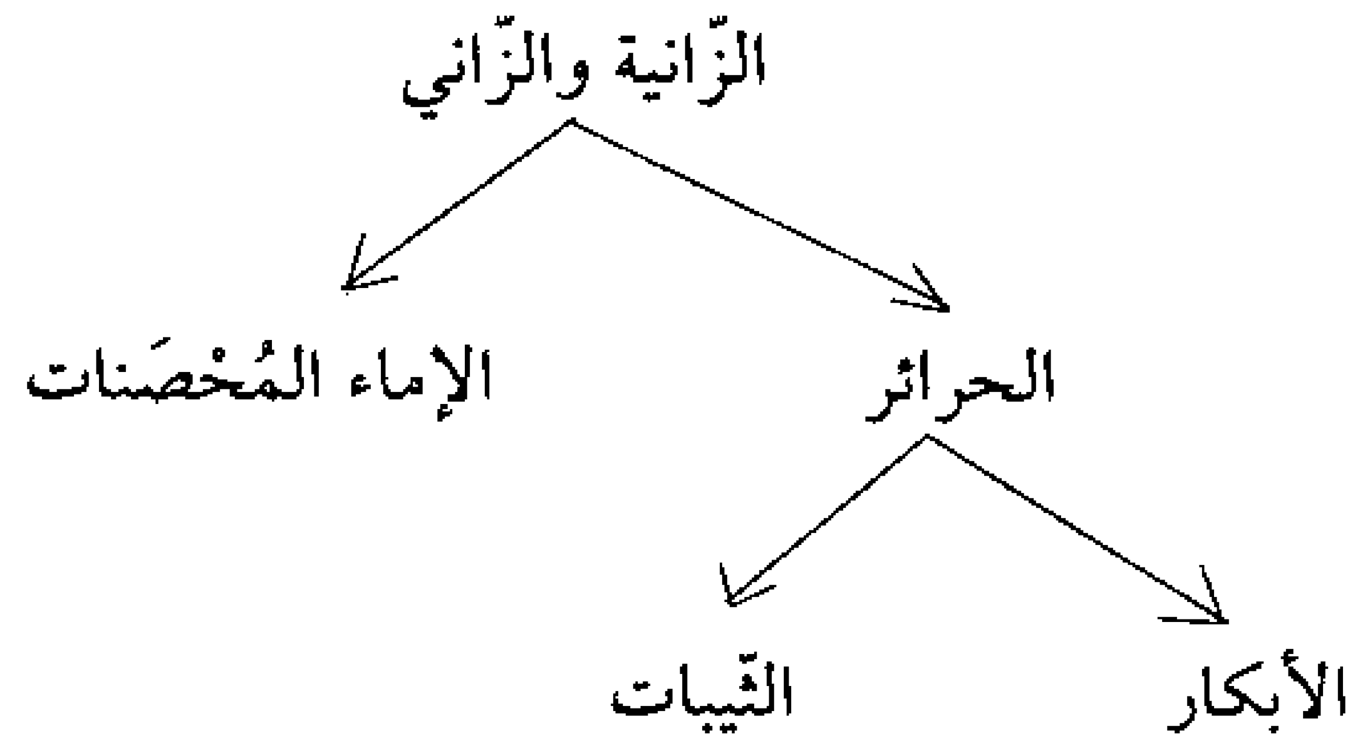
أ/ **المنحى القوليّ**: معلومٌ أنّ الآية (38) من سورة المائدة وردت في لفظها المتعلّق «بالسّارق والسّارقة» على العموم دون تحديد للمقدار المسروق الذي يُوجب حُكم القطع، لذلك سدّ القولُ المأثور عن الرّسول ﷺ: «لا قطع في ثمرٍ ولا كَثَرٍ» مسدّ القرينة المخصِّصة للمعنى وسواء أكان المقدار الذي يوجب القطع عشرة دراهم كما هو عند أبي حنيفة أم ربع دينار كما هو عند مالك (ت 179 هـ) والشّافعي[2] فإنّ الأهم من كلّ ذلك هو إخراج السنّة القولية للّفظ من العموم إلى الخصوص وذلك بتحديد القصْد: من خلال التّمييز بين مسروق ومسروق على مستوى الكمّ المرتبط بحُكم القطع، وبذلك تُبيِّنُ السنّة معنى لفظ الآية بتقييده في إطار إجرائي خالص شُرع فيه للفقهاء بابُ الاجتهاد في تحديد المقدار المسروق حسب طرائق فهمهم للحديث المأثور عن النبي ﷺ. هكذا ينتمي المعنى إلى النَّص وإلى خارجه في الآن نفسه، والحيِّزان: الداخل والخارج يتضافران لبلورة القصد ومن ثَـمَّ لتحديد الحكم الشّرعيّ.

ب/ **المنحى العملي**: معلومٌ أنّ الآية (02) من سورة النّور ما اتّصل منها بلفظ «الزّانية والزّاني» ورد على العموم من غير ربط لحكم الجَلْد بفئة من الزناة دون أخرى. ولكنْ بتأمّلنا للمعنى نجده متنازعاً بين ثلاثةِ أُطُـرٍ: إطار الآية (02) من سورة النّور وإطار الآية (25) من سورة النّساء وإطار ما رُوِيَ عن النّبي من رَجْمِهِ لفئةٍ من الزّناة بدَلَ جَلْدهم. إنّ اللّفظ يُنْحَى به منحى عمليّا يكشف في النّهاية عن القصد ومِن ثَمَّ عن الحكم الشّرعي وإن كان ذلك بتدرّج تجلّى خاصّةً من خلال علاقة التّعاقب المفترَضة بين الآية (02) من سورة النّور التي شُرع فيها حدُّ الجَلْد للزّاني والزّانية والآية (25) من سورة

(1) نفسه ص 611

(2) نفسه ص 632

النّساء التي فُرِّق فيها ـ على مستوى الحكم ـ بين الحرائر والإماء المحصنات: «واعلم أنّا إذا جرينا على ما حقّقناه ممّا تقدّم في معنى الآية الماضية تعيّن أن تكون هذه الآية نزلت بعْدَ شرْعِ حدِّ الجَلْد للزّانية والزّاني بآية سورة النّور. فتكون مخصّصة لعموم الزّانية بغير الأمَة، ويكون وضع هذه الآية في هذا الموضع ممّا ألحِق بهذه السّورة إكمالاً للأحكام المتعلّقة بالإماء كما هو واقع في نظائر عديدة»[1] ثمّ انتهى التدرّج إلى التّفريق بين حُكميْن يتعلّقان بالحرائر: حُكْم جَلْد البِكر و حُكم رجْم الثَّيِّب[2]:



فعلى ذلك النّحو يتّسع لفظ (الزّانية والزّاني) لأكثر من معنًى ومن ثمّ ينفتح على ألفاظ أخرى وفق مقامات متعدّدة كالحرّة والأمَة قبل الإحصان وبعده. والبِكْر والثَّيِّب، فتساهِم السّنّة، في غضون ذلك، في تحديد القصد من خلال الحُكْم العامّ أهو الجَلْدُ مائةً كاملةً أم نصفَ المائة أم رجمٌ دون جَلْدٍ.

□ القصد المتّصل بالمعاملات حسب الشّرع:

نلاحظ من خلال الأمثلة ـ موضع النّظر ـ أنّ ألفاظا في الآيات وردت على العموم ممّا يطرح الحاجة إلى تحديدها تيسيراً للإحاطة بالقصد من المعنى. فماهي حدود معنى (ذي القربى) في الآية (41) من سورة الأنفال؟ وما هي حدود النّكاح في قوله تعالى ﴿ حَتَّىٰ تَنكِحَ زَوْجًا غَيْرَهُۥ ﴾ في الآية (230) من سورة البقرة؟ وهل يكون الإمساك خلال فترة

(1) الشّيخ محمّد الطّاهر بن عاشور: تفسير التّحرير والتّنوير ج5ص 16–17

(2) ابن منظور: لسان العرب ج02 ص 153: «الثَّيِّبُ من النّساء التّي تزوّجتْ وفارقت زوجها بأيّ وجه كان بعد أن مسَّها.»

العدّة بالنّسبة إلى المتوَفّى عنها زوجُها عن الأزواج فقط أم يتعدّى إلى الزينة والطّيب في الآية 234 من سورة البقرة؟

□ المثال 04: إنّ القضيّة المركزيّة في هذا المثال هي قضيّة (الغنيمة) من جهتَيْن: المستفيد منها وعلاقتها بالسَّلَب:

أ) المستفيد من الغنيمة: وتمثّله أطراف خمسة يستقلّ كلُّ طرف منها بسَهم: سهم لرسول الله ﷺ. وسهم لذوي القربى. وثلاثة أسهم لليتامى والمساكين وابن السّبيل. إلاّ أنّ لفظ (ذي القربى) لا يُعرفُ منه حدّ القرابة أو مداها. إنّ ذلك العموم في اللّفظ هو ما تتكفّل السّنة بتَبْيين معناه:

* عموم اللّفظ: ويتأتّى العموم من استغراق لفظ (لذي القربى) كلَّ من بينه وبين النّبي قرابة من بني هاشم وبني عبد المطّلب وبني عبد شمس وبني نوفل وصولاً إلى طوائف العرب الأخرى أخذًا بما يقتضيه المعنى اللّغوي للكلمة من إمكانيّة سحبها على كلّ القرابات المذكورة ممّا يحيدُ بنا عن قصد الشّارع.

* تبيينُ السّنة للمعنى: اعتمد الشّافعي ما دلّت عليه السنّة من حصر (ذي القربى) في بني هاشم وبني المطّلب. فهم الذين خصّهم الرّسول ﷺ بسَهْمٍ من الغنيمة دونَ سواهم: روى الشّافعي: «أخبرنا مطرف عن معمر عن الزهري أنّ محمد بن جبير بن مطعم أخبره عن أبيه قال: لمّا قسّم النبيّ ﷺ سهْم ذي القربى بين بني هاشم وبني المطّلب أتيتُه أنا وعثمان بن عفّان، فقلنا: يا رسول الله هؤلاء إخواننا من بني هاشم لا يُنكَرُ فضلهم لمكانكَ الذي وضعه الله به منهم، أرأيتَ إخواننا من بني المطلّب أعطيتَهم وتركتَناَ، أو منعْتَنـا، وإنّما قرابتنا وقرابتهم واحدة؟ فقال النّبي صلّى الله عليه وسلّم: إنّما بنو هاشم وبنو المطلّب شيءٌ واحدٌ، هكذا. وشبك بين أصابعه»[1].

لئن كان تبيينُ المعنى قد تمّ من الخارج من خلال ما أدّاه النبيّ ﷺ قولاً وعملاً في إطار تطبيق حُكم الشّارع، فإنّه قد عُدل باللّفظ عن الدّلالة اللّغوية العامّة إلى دلالة شرعيّة خاصّة تُشكّل القصد بعينه.

ب) علاقة الغنيمة بالسَّلَبِ: استوفى الشّافعي نقل اللّفظ من العموم قرآناً إلى

(1) الشّافعي: الرّسالة ص 69 (الهامش 02)

الخصوص سنّةً بتحديد المقصود من ذي القربى في الغنيمة ليعمد إلى تحديد المقصود من الغنيمة في ذاتها وذلك بتمييزها عن ضرب آخر من الغنيمة الفردية للمحارب هي مايُعرف بالسَّلَب. إنّ السَّلَب هو ماأبيح سُنّةً لمن يقتلُ مشركًا في حال إقبال لا إدبار فيكون له درعه مثلاً وما يمكن أن يسلبه منه بعد قتله. إلاّ أنّ الإقبال لا يُحمل على معناه الحرفيّ إذ يتّفق ألاّ يكون بين القاتل والقتيل برازٌ. فالمراد أن يكون القتيل في حالِ إقبال على قتال المسلمين بوجه عامّ على نحو ما حدث لأبي قتادة في الحديث الذي رواه الشّافعي فقد مكّنه النّبيّ ﷺ من السَّـلَب: « (. . .) وقد أعطى النّبي ﷺ سلَبَ «مرحب» مَنْ قتله مبارزاً وأبو قتادة غير مبارز، ولكنَّ المقتولَيْن جميعًا مقْبلان. ولم يُحفظ عن النّبي ﷺ أنّه أعطى أحدًا قَتَلَ مُوَلّيًا سلَبَ مَنْ قتله»(1). إنّ ما أبيح من سلَبِ القتيل المُقبل لا يُمثّل جزءًا من الغنيمة التي تشمل الأطراف الخمسةَ المذكورة ومن بينها (ذو القربى)، ولعلّ في هذا التحديد الدقيق للعلاقة بين الغنيمة والسّلَب ما يسلّط مزيدًا من الضوء على معنى الآية وتحديدًا على ماهو مُباح من أسهم على درب محاصرة القصد إحاطةً بالمعنى الشرعي من جميع جوانبه سواء أتعلّق ذلك بالمستفيد الواحد أو المتعدّد.

إنّ ما تعلّق بالسّنة من قريب أو بعيد يُساهم في تبْيين المعنى بطرح العموم عن اللّفظ تطويقًا للقَصد واستشرافًا لحُكم الشّارع الصّادر عن النّبيّ بالقول أو بالفعل أو بهما معًا.

□ المثال 05: ينبني هذا المثال على جانبيْن متكامليْن: المفهوم من لفظ الآية وقول الرّسول:

أ) المفهوم من لفظ الآية: وذلك من خلال قوله تعالى ﴿حتَّى تَنْكحَ﴾ ويحتمل معنيين: معنًى أوّل هو السّابق إلى المخاطَب يعْلق بالذّهن للوهلة الأولى ومعنًى ثانياً فيه تجاوزٌ للأوّل:

اللّفظ	المعنى الأوّل	المعنى الثّاني
«حتّى تنكحَ»	الزّواج بالعَقد	الزّواج بالإصابة

إنّ التّعدُّد في معنى اللّفظ الواحد هو الذي يفرزُ احتمال التعدّد على مستوى الحُكم

(1) نفسه: ص 72: من حديث رواه الشّافعي في كتاب (الأم) انظر الهامش 07 ص 71 ومابعدها

الشّرعي ممّا يتّصل بالتّحليل والتّحريم فيما يتعلّق بإرجاع الزّوجة إلى عصمة الزّوج بعد تطليقها ثلاثًا فتتحوّل القضيّة من قضيّة معنى إلى قضيّة قصد ممّا سيكون فيه للسُّنَّة فصلُ الخطاب.

ب) **قولُ الرّسول**: ويتأسّس على حالةٍ محددة متمخّضة عن قضيّة تُفضي إلى حُكم شرعيّ:

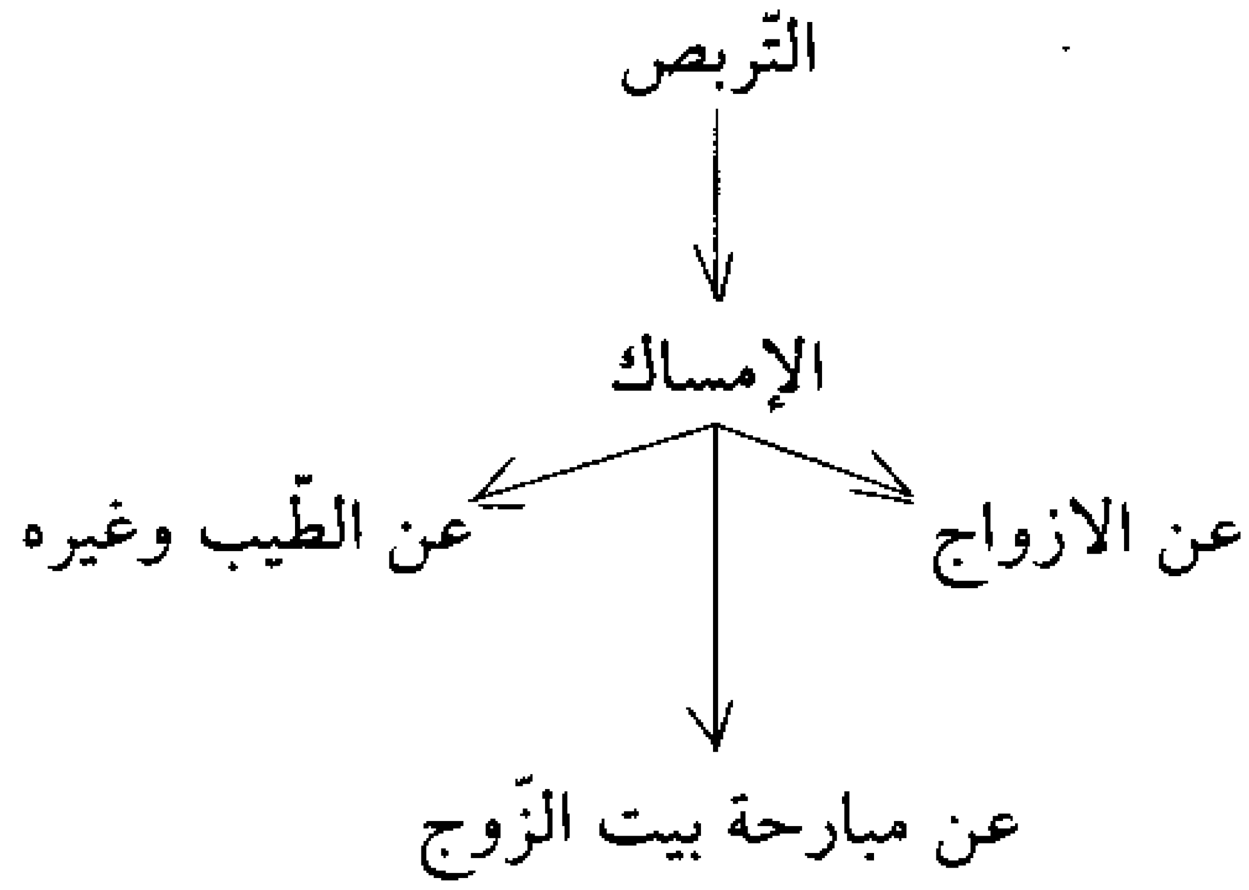
الحالةُ	القضيّة	الحُكم الشّرعيّ
زوجٌ طلّق امرأته ثلاثًا ونكحهَا بعده رجل	هل تحِلُّ له؟	تحِلُّ بنكاحِ الإصابة

فالسّنةُ بيّنتْ إذن أنّ القصْدَ من لفظ النّكاح في الآية ليس مجرّد العَقْد بل الإصابة بحصول الجماع باعتباره شرط التّحليل. وبذلك يصبح اللّفظ في حُكم المقيَّد معناه فتتحوّل دلالته من الظنّ إلى القطع ومن التَّعدُّد إلى التَّوحُّد.

□ **المثال 06**: ينهض هذا المثال على معنيَيْن: معنى مذكور هو الإمساك عن الأزواج. ومعنى مطْوِيّ الذّكر هو كيفيّة ذلك الإمساك:

أ) **المعنى المذكور**: ويُفضي إليه ظاهر الآية التي يُصرّحُ لفظها بوجوب العدّة على المتوفَّى عنها زوجُها بالإمساك عن الأزواج مع لزوم بيت الزّوج. وهذا معنًى ظاهرتبوح به العبارة نصّا.

ب) **المعنى المطويّ الذّكر**: فقد ظلّت خانةُ (كيفيّة الإمساك) شاغرة في الآية لذلك نهضت السّنة بسدّ ذلك الشّغور بما سنّه الرّسولﷺ على المعتدّة من إمساكٍ عن الطّيب وغيره استيفاءً لجوانب المعنى. إنّ المعنى الرّئيسي الذي يبوح به لفظ الآية هو الإمساك عن الأزواج ولزوم البيت، أمّا المعنى الفرعي فقد ظلّ على مستوى الآية في حكم الضّمني حتى صار على مستوى السّنة في حكم الصّريح. هكذا تتجلّى الوظيفة التّبيينية التّكميليّة للسنّة فيكتسي بذلك لفظ (التّربص) عدّة معان يتضافر بعضها مع البعض الآخر لبلورة العدّة باعتبارها إمساكاً شاملاً طيلة أربعة أشهر وعشرٍ:



فلئن اضطلعت السّنة فيما مرّ ـ في إطار التّبْيين ـ بدور تحديديّ انتقائيّ للمعاني المتحاضِنة في اللّفظ الواحد فإنّها اظطلعت في هذا المثال بدور تكميليّ لجزءٍ من المعنى طوت الآية ذكره إضمارًا لدلالة المعقول والسّياق عليه: إذ من غير المقبول عقلا أن تتزيّن المعتدّة وتتطيّب وهي في التربّص. فالسنّة إذن بين تحديد معنًى هو القصد المؤسِّس للحُكم الشّرعي وبين تعميق آخر هو أحوجُ ما يكون إلى التّفصيل والإظهار، وفي الحالَيْن تُخرِجُ السنّةُ اللّفظَ من المجمَل المطلَق إلى المخصَّص المقيَّد فينضاف بيانها إلى بيان القرآن، وقد انعكس ذلك ثراءً على قضية اللفظ والمعنى سواء من خلال ظاهرة تعدّد المعاني أو من خلال قضيّة القصد أو من خلال مسألة الحكم الشّرعي الذي يمثّل مدار الاستنباط من دليل أو أكثر.

III / بيان الاجتهاد:

لئن عوّل الشّافعي في بيان القرآن وبيان السّنة على «النّقل» تحديدًا وفق خططٍ متعدّدة في فهم النّصوص وتفحّص العلاقة بينها معانيَ ومقاصدَ واستنباط الأحكام من جماع كلّ ذلك، فإنه سيعوّل ـ ضمن البيان بالاجتهاد ـ على «العقل» أساسًا من خلال توظيف هذه الملكة في استنباط هذا الحكم الشّرعي أو ذاك ممّا لم يَبُحْ به قرآن أو سنّة على نحوٍ صريح.

وفي إطار الاجتهاد يسخّر الإنسان فكرهُ طلبًا للحقيقة، وسواء أصابها أم أخطأها فهو في الحاليْن مأجور: «(...) عن عمرو بن العاص أنّه سمع رسول الله يقول: إذا حكمَ الحاكم فآجتهد فأصاب فله أجران، و إذا حكم فاجتهد ثمّ أخطأ فلهُ أجرٌ»[1]. فللمُجتهد حيّز يُعْمِل فيه عقلَه فيرصد المختلِف ويترسّم الحقّ عن طريق النّص والدّلالة: «فقال: كيف الاجتهاد؟ فقلتُ: إنّ الله جلّ ثناؤه منَّ على العباد بعقول فدلّهم بها على الفرق بين المختلِف، وهداهم السّبيل إلى الحقّ نصّا ودلالة»[2].

ويمكن في إطار هذا الضّرب من الاجتهاد المشروع التّوقّف، في رسالة الشّافعي، عند مسلكيْن في الاجتهاد: مسلك التّأويل ومسلك القياس، فلئن ارتبط التّأويل باتّجاهات القراءة المنصرفة إلى استنباط الأحكام الشّرعيّة على وجه العموم فإنّ القياس هو عبارة عن بناءٍ عقليّ للمعنى وفق مثال: «كلّ حُكم لله أو لرسوله وُجدتْ عليه دلالة فيه أو في غيره من أحكام الله أو رسوله بأنّه حُكِم به لمعنًى من المعاني، فنزلت نازلة ليس فيها نصُّ حُكمٍ، حُكم فيها حُكم النّازلة المحكوم فيها»[3]:

---

(1) نفسه ص 494

(2) نفسه ص501

(3) نفسه ص 512

1) مسلك التّأويل:

المثال	المصدر	السّورة/ الآية	تعليق الشّافعي
01	الـرّسـالـة للشافعي ص 58-59-60	﴿ ٱلَّذِينَ قَالَ لَهُمُ ٱلنَّاسُ إِنَّ ٱلنَّاسَ قَدْ جَمَعُوا۟ لَكُمْ فَٱخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَٰنًا وَقَالُوا۟ حَسْبُنَا ٱللَّهُ وَنِعْمَ ٱلْوَكِيلُ ﴾ (آل عمران/ 173)	«قال الشّافعي فإذ كان مَن مع رسول الله ناسًا غير من جمع لهم من النّاس، وكان المخبرون لهم ناسًا غير من جُمع لهم وغير من معه ممّن جُمع عليه معه، وكان الجامعون لهم ناسًا فالدّلالة بيّنة ممّا وصفتُ من أنّه إنّما جُمع لهم بعضُ النّاس دون بعضٍ. والعلمُ يحيطُ أن لم يجمع لهم النّاسُ كلُّهم و لم يخبرهم الناسُ كُلُّهم ولم يكونوا النّاسَ كُلّهم. ولكنّه لمّا كان اسمُ «النّاس» يقع على ثلاثة نفرٍ، وعلى جميع النّاس وعلى مَن بين جميعهم وثلاثةٍ منهم كان صحيحًا في لسان العرب أن يقال (الذين قال لهم النّاس) وإنّما الذين قال لهم ذلك أربعةُ نفرٍ (إنّ النّاس قد جمعوا لكم) يعنون المنصرفين عن أحد، وإنّما هم جماعة غيرُ كثيرٍ من النّاس، الجامعون منهم غيرُ المجموع لهم والمخبرون للمجموع لهم غير الطّائفتيْن، والأكثر من النّاس في بلدانهم غيرُ الجامعين ولا المجموع لهم ولا المخبرين».

02	نفســـــه ص 60-61	﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَٱسۡتَمِعُواْ لَهُۥٓۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ تَدۡعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ لَن يَخۡلُقُواْ ذُبَابًا وَلَوِ ٱجۡتَمَعُواْ لَهُۥۖ وَإِن يَسۡلُبۡهُمُ ٱلذُّبَابُ شَيۡـٔٗا لَّا يَسۡتَنقِذُوهُ مِنۡهُۚ ضَعُفَ ٱلطَّالِبُ وَٱلۡمَطۡلُوبُ ﴾ (الحجّ/ 73)	«فمخرج اللّفظ عامٌّ على النّاس كلّهم. وبيّنٌ عند أهل العلم بلسان العرب منهم أنّه إنّما يُرادُ بهذا اللّفظ العامّ المخرَج بعضُ النّاس دون بعض، لأنّه لا يُخاطب بهذا إلاّ من يدعو من دون الله إلهًا، تعالى عمّا يقولون علوّا كبيرًا، لأنّ فيهم من المؤمنين المغلوبين على عقولهم وغيرَ البالغين ممّا لا يدعو معه إلها. قال: و هذا في معنى الآية قبلها (= 173 آل عمران) عند أهل العلم باللّسان، والآية قبلها أوضح عند غير أهل العلم، لكثرة الدّلالات فيها»
03	نفسه ص 61	﴿ ثُمَّ أَفِيضُواْ مِنۡ حَيۡثُ أَفَاضَ ٱلنَّاسُ ﴾ (البقرة/ 199)	«فالعلمُ يُحيط ـ إن شاء الله ـ أنّ النّاس كلّهم لم يحضروا عَرفةَ في زمان رسول الله، ورسول الله المخاطب بهذا ومن معه، ولكنّ صحيحًا من كلام العرب أن يُقال (أفيضوا من حيث أفاض النّاسُ) يعني بعض النّاس. وهذه الآية في مثل معنى الآيتيْــن قبلهـــا (= 173 /آل عمـــران- 73/ الحجّ) وهي عند العرب سواء. والآية الأولى أوضحُ عند من يجهل لسان العرب من الثّانية، والثانية أوضح عندهم من الثالثة، و ليس يختلف عند العرب وُضُوحُ هذه الآيات معًا، لأنّ أقلّ البيان عندها كافٍ من أكثره، **إنّما يريدُ السّامع فهم قول القائل فأقلّ مايُفهمهُ به كافٍ عنده**»

04 -	نفسه ص62 63	﴿ وَسْـَٔلْهُمْ عَنِ ٱلْقَرْيَةِ ٱلَّتِى كَانَتْ حَاضِرَةَ ٱلْبَحْرِ إِذْ يَعْدُونَ فِى ٱلسَّبْتِ إِذْ تَأْتِيهِمْ حِيتَانُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرَّعًا وَيَوْمَ لَا يَسْبِتُونَ لَا تَأْتِيهِمْ كَذَٰلِكَ نَبْلُوهُم بِمَا كَانُوا۟ يَفْسُقُونَ ﴾ (الأعراف/ 163)	«فابتدأ جلّ ثناؤه ذكرَ الأمر بمسألتهم عن القرية الحاضرةِ البحر، فلمّا قال (إذ يعْدون في السّبتِ) الآية ـ دلّ على أنّه إنّما أراد أهل القرية، لأن القرية لا تكون عادِيَة ولا فاسقةً بالعدوان في السّبت ولا غيره، وأنّه إنّما أراد بالعدوان أهل القرية الذين بلاهُم بما كانوا يَفسقون»
05	نفسه ص 63	﴿وَكَمْ قَصَمْنَا مِن قَرْيَةٍ كَانَتْ ظَالِمَةً وَأَنشَأْنَا بَعْدَهَا قَوْمًا ءَاخَرِينَ * فَلَمَّآ أَحَسُّوا۟ بَأْسَنَآ إِذَا هُم مِّنْهَا يَرْكُضُونَ﴾ (الأنبياء / 11 ـ 12)	«(. . .) فذكر قَصم القرية، فلمّا ذكر أنّها ظالمة بان للسّامع أنّ الظّالم إنّما هم أهلها دون منازلها التي لا تظلِمُ، ولمّا ذكر القوم المُنشئينَ بعدها، وذكر إحساسهم البأس عند القصم، أحاط العلمُ أنّه إنّما أحسّ البأس من يعرفُ البأس من الآدميّين».
06	نفسه ص 64	﴿وَمَا شَهِدْنَآ إِلَّا بِمَا عَلِمْنَا وَمَا كُنَّا لِلْغَيْبِ حَٰفِظِينَ * وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا وَٱلْعِيرَ ٱلَّتِىٓ أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَٰدِقُونَ ﴾ (يوسف/ 81 ـ 82)	«فهذه الآيات في مثل معنى الآيات قبلها لا تختلفُ عند أهل العلم باللّسان: إنّهم إنّما يُخاطبون أباهم بمسألة أهل القرية وأهل العير، لأنّ القرية والعير لا يُنبئان عن صدقهم.»

07	نفســــه ص 201 ـ 202 ـ 203 ـ 205 ـ 206	﴿ حُرِّمَتْ عَلَيْكُمْ أُمَّهَٰتُكُمْ وَبَنَاتُكُمْ وَأَخَوَٰتُكُمْ وَعَمَّٰتُكُمْ وَخَٰلَٰتُكُمْ وَبَنَاتُ ٱلْأَخِ وَبَنَاتُ ٱلْأُخْتِ وَأُمَّهَٰتُكُمُ ٱلَّٰتِىٓ أَرْضَعْنَكُمْ وَأَخَوَٰتُكُم مِّنَ ٱلرَّضَٰعَةِ وَأُمَّهَٰتُ نِسَآئِكُمْ وَرَبَٰٓئِبُكُمُ ٱلَّٰتِى فِى حُجُورِكُم مِّن نِّسَآئِكُمُ ٱلَّٰتِى دَخَلْتُم بِهِنَّ فَإِن لَّمْ تَكُونُوا۟ دَخَلْتُم بِهِنَّ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ وَحَلَٰٓئِلُ أَبْنَآئِكُمُ ٱلَّذِينَ مِنْ أَصْلَٰبِكُمْ وَأَن تَجْمَعُوا۟ بَيْنَ ٱلْأُخْتَيْنِ إِلَّا مَا قَدْ سَلَفَ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ غَفُورًا رَّحِيمًا ۞ وَٱلْمُحْصَنَٰتُ مِنَ ٱلنِّسَآءِ إِلَّا مَا مَلَكَتْ أَيْمَٰنُكُمْ ۖ كِتَٰبَ ٱللَّهِ عَلَيْكُمْ ۚ وَأُحِلَّ لَكُم مَّا وَرَآءَ ذَٰلِكُمْ أَن تَبْتَغُوا۟ بِأَمْوَٰلِكُم مُّحْصِنِينَ	«فاحتملت الآية معنيَيْن: أحدهما أنّ ما سمّى الله من النّساء مخرّمًا محرّمٌ، وماسكتَ عنه حلال بالصّمتِ عنه، وبقول الله (وأُحِلَّ لكم ما وراء ذلكم). وكان هذا المعنى هو الظّاهر من الآية وكان بيّنًا في الآية أنّ تحريم الجمع بمعنًى غير تحريم الأمّهات، فكان ما سمّى حلالاً حلال وما سمّى حرامًا حرام[1]، وما نهى عن الجمع بينه من الأختيْن كما نهى عنه وكان في نهيه عن الجمع بينهما دليل على أنّه إنّما حرّم الجمع وأنّ كلّ واحدةٍ منهما على الانفراد حلال في الأصل وما سواهنّ من الأمّهات والبنات والعمّات والخالات مُحرّمات في الأصل. وكان معنى قوله (وأُحلَّ لكم ما وراء ذلكم) مَن سَمّى تحريمه في الأصل، ومن هو في مثل حاله بالرضاع أن ينكحوهنَّ بالوجه الذي حلّ به النّكاح. فإن قال قائل ما دلّ على هذا؟ فإنّ النّساء المُباحات لا يحلّ أن يُنكَح منهنّ أكثرُ من أربعٍ ولو نكح خامسةً فُسِخَ النّكاح فلا تحلُّ منهنّ واحدة إلاّ بنكاح صحيح و قد كانت الخامسةُ من الحلال بوجهٍ، وكذلك الواحدةُ بمعنى قول الله (وأحلّ لكم ما وراء ذلكم): بالوجه الذي أحلّ به النّكاح وعلى الشّرط الذي أحلّه به لا مطلقًا.

(1) اختار المحقق الرفع معتبرا اسم كان ضمير الشأن والجملة بعدها خبر كان . راجع الشافعي: الرسالة ص202. الهامشان 3-5

		غَيْرَ مُسَٰفِحِينَۚ فَمَا ٱسْتَمْتَعْتُم بِهِۦ مِنْهُنَّ فَـَٔاتُوهُنَّ أُجُورَهُنَّ فَرِيضَةًۚ وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا تَرَٰضَيْتُم بِهِۦ مِنۢ بَعْدِ ٱلْفَرِيضَةِۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمًا ﴾ (النّساء / 23 ـ 24)	فيكون نكاحُ الرّجلِ المرأةَ لا يحرّمُ عليه نكاحَ عمّتها ولا خالتها بكلّ حال، كما حرّم الله أمّهات النّساء بكلّ حالٍ، فتكون العمّةُ والخالةُ داخلتيْن في معنى من أحلّ بالوجه الذي أحلّها به. كما يحلّ له نكاح امرأةٍ إذا فارق رابعةً: كانت العمّةُ إذا فورِقت ابنةُ أخيها حلّت».
08	نفســـــه ص 562 ـ 563 ـ 564 ـ 565 ـ 566 ـ 567 ـ 568 ـ 569	﴿ وَٱلْمُطَلَّقَٰتُ يَتَرَبَّصْنَ بِأَنفُسِهِنَّ ثَلَٰثَةَ قُرُوٓءٍ ﴾ (البقرة/ 228)	«فقالت عائشةُ «الأقْراء الأطْهار» وقال بمثل معنى قولها زيدُ بن ثابت وابنُ عمر وغيرهما. وقال نفرٌ من أصحاب النّبي: «الأقْراء الحِيَضُ»، فلا يُحِلّوا المطلّقة حتّى تغتسلَ من الحيضةِ الثّالثة. قال: فإلى أيّ شيءٍ تُرى ذهب هؤُلى وهؤلى ؟ قلتُ: تُجمعُ الأقراء أنّها أوقات والأوقاتُ في هذا علامات تمرُّ على المطلّقات تُحبسُ بها عن النّكاح حتّى تستكملها. وذهب من قال: «الأقراء الحِيضُ» فيما نُرى والله أعلمُ ـ إلى أن قال: إنّ المواقيتَ أقلّ الأسماء لأنّها أوقات، والأوقاتُ أقلُّ ممّا بينها كما حدود الشيء أقلّ ممّا بينها، والحيضُ أقلّ من الطّهر، فهو في اللّغة أولى للعدّة أن يكون وقتًا كما يكون الهلال وقتًا فاصلاً بين الشّهريْن. ولعلّه ذهب إلى أنّ النّبي أمر في سَبْي أوْطَاس أن يُسْتَبْرَيْنَ قبل أن يُوطَيْن بحَيضةٍ فذهب إلى أنّ العدّة استبراء، وأنّ

			الاستبراء حيض وأنّه فرق بين استبراء الأَمَة والحرّة وأنّ الحرّة تُستبرأُ بثلاث حِيَض كوامل تخرج منها إلى الطهر كما تُستبرَأ الأَمَة بحيضةٍ كاملةٍ تخرجُ منها إلى الطّهر. فقال: هذا مذهبٌ، فكيف اخترتَ غيره والآيةُ محتملة للمعنييْن عندكَ ؟ قال: فقلتُ له: إنّ الوقت برؤية الأهلّة إنّما هو علامة جعلها الله للشّهور، والهلالُ غيرُ اللّيل والنّهار وإنّما هو جماعٌ لثلاثين وتسع وعشرين، كما يكون الهلالُ الثّلاثون والعشرون جماعًا يُستأنفُ بعده العددُ ليس له معنًى هنا، وأنّ القرءَ وإن كان وقتًا فهو من عدد اللّيل والنّهار والحيضُ والطّهر في اللّيل والنّهار من العدّة وكذلكَ شُبّه الوقتُ بالحدود وقد تكون داخلةً فيما حُدّت به وخارجةً منه غير بائنٍ منها، فهو وقتٌ معنًى. قال: وما المعنى؟ قلتُ: الحيضُ هو أن يرخي الرّحم الدّم حتى يظهر، والطهر أن يقري الرحم الدم فلا يظهر، ويكون الطّهر و القري الحبس لا الإرسالَ، فالطّهر ـ إذ كان يكون وقتًا ـ أولى في اللّسان بمعنى القُرْء، لأنّه حبْسُ الدّم. وأمر رسولُ الله عمر حين طلّق عبدُ الله بن عمرٍ امرأته حائضًا أن يأمره برجعتِها وحبسها حتّى تطْهر ثم يطلّقها طاهرًا من غير جماع، وقال رسول الله: «فتلك العدّة التي أمر الله أن يُطلّق لها النّساء». يعني

قول الله ـ والله أعلم ـ ﴿إِذَا طَلَّقْتُمُ ٱلنِّسَاءَ فَطَلِّقُوهُنَّ لِعِدَّتِهِنَّ﴾ فأخبر رسول الله أنّ العدّة الطّهر دون الحيض. وقال الله (ثلاثة قروء) وكان على المطلّقة أن تأتي بثلاثةِ قروء، فكان الثّالث لو أبطأ عن وقته زمانا لم تَحلّ حتّى يكون أو تُويَسَ من المحيض أو يُخاف ذلكَ عليها، فتعتدّ بالشّهور، لم يكن للغُسل معنًى لأنّ الغُسل رابعٌ غيرُ ثلاثة، ويلزم من قال «الغُسل عليها» أن يقول: لو أقامت سنةً وأكثر لا تغتسلُ لم تحلّ ـ فكان قولُ من قال: «الأقراء الأطهارُ» أشبه بمعنى كتاب الله واللّسان واضحٌ على هذه المعاني، والله أعلم».			

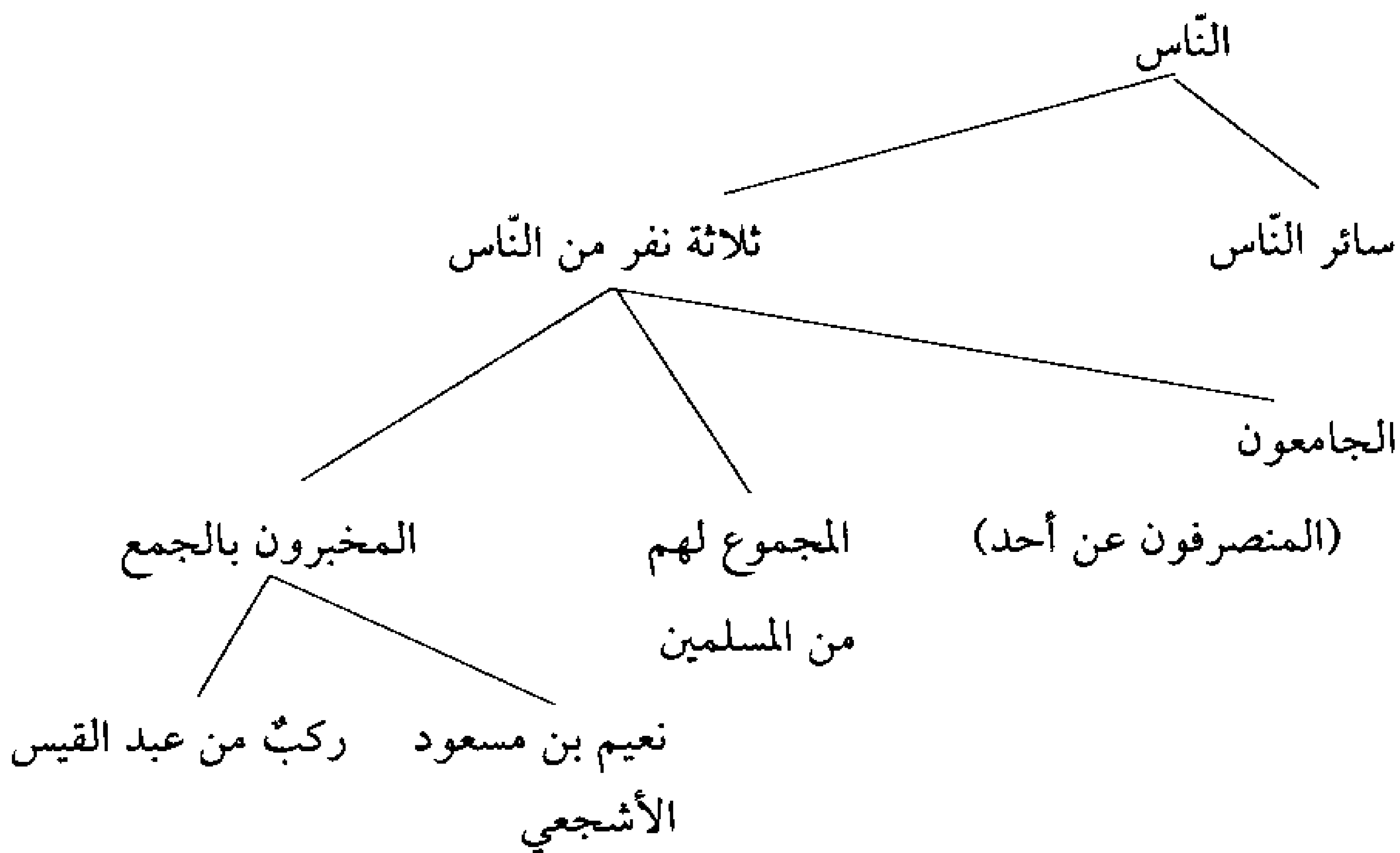
يتّضحُ من خلال ما تقدّم من أمثلة أن الآيات محلّ التأويل تنعقد على قضيّتيْن من الجلالة بمكان تتّصلان بدلالة اللّفظ على المعنى وهما قضيّتا التّوسّع في الكلام (الأمثلة: 06/05/04/03/02/01) وتعدّد المعاني (المثالان: 07/08)

أ/ قضيّة التّوسّع في الكلام: إنّ التّوسع في العبارة هو وجهٌ من وجوه العدول عن الحقيقة إلى المجاز دون أن تتوفّر ضرورةً علاقة مشابهة بين المنقول والمنقول إليه، ويمكن للمتأمّل في الأمثلة المنوطة بالنّظر الوقوفُ عند مستوييْن من المجاز ضمن قضيّة التّوسّع: مجاز العموم من خلال الامثلة (03/02/01) ومجاز الحذف أو النّقصان على حدّ تعبير يحيى العلوي في كتاب الطّراز[1] من خلال الأمثلة (06/05/04):

(1) يحيى العلوي: الطراز ج 01 ص 86 وراجع: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 301.

1/ مجاز العموم:

□ المثال 01: يتّضحُ أنّ لفظ (النّاس) مُوجَّه إلى أكثر من وجهة[1] وقد ميّز الشافعي بين مستويَيْن من دلالة اللّفظ استتبع أحدهما مستويات أخرى فرعيّة:



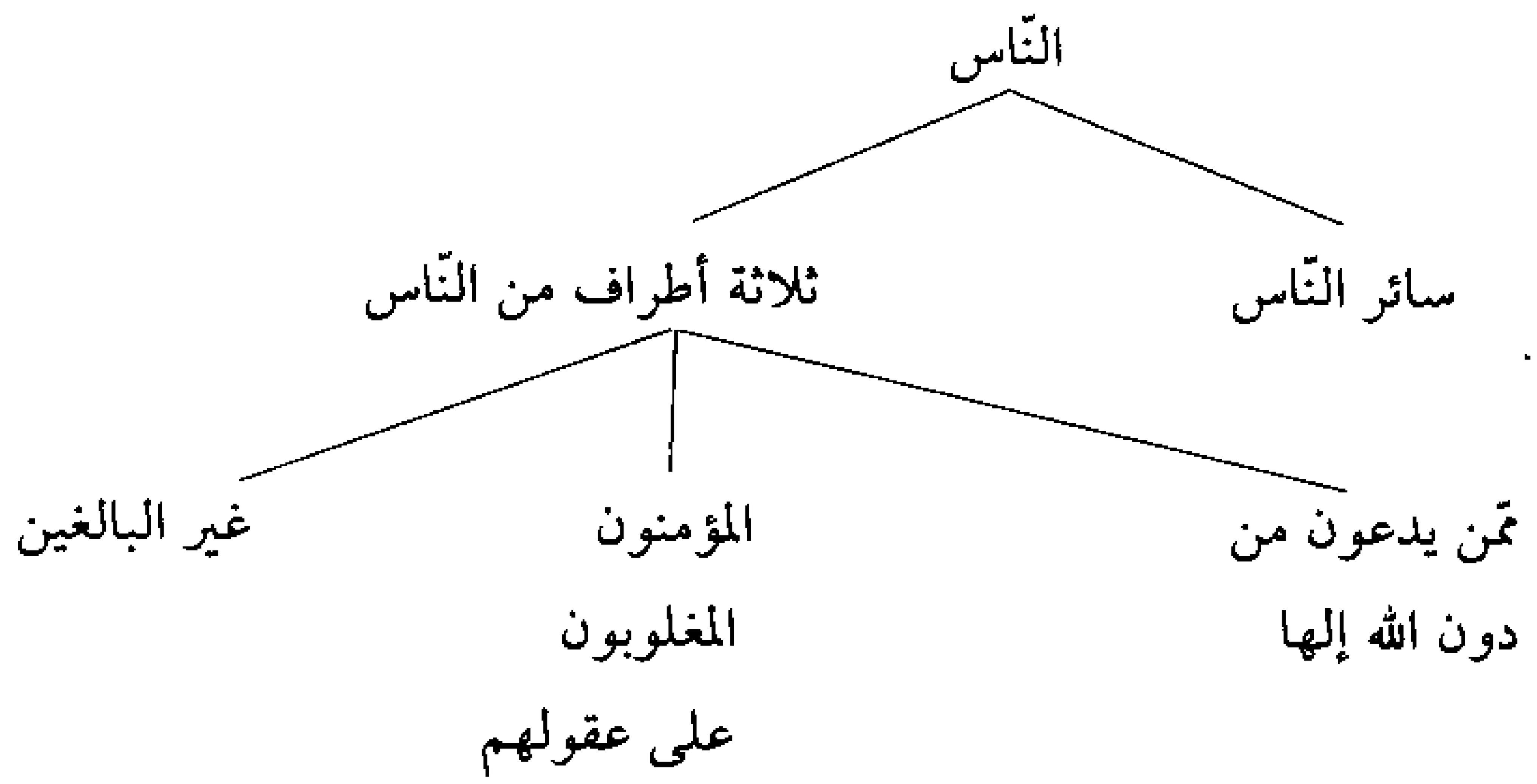
نلاحظ إذن عموم اللّفظ الواحد لأطراف متعدّدة. فلفظ (النّاس) إذن مجازٌ علاقته (العموم) وهي علاقة تعود إلى سببٍ جامع بين تلك الأطراف هو (الجنس): فأبوسفيان وأصحابه من المنصرفين عن أحدٍ، والمسلمون الذين ثُبِّطت عزائمهم فكرهوا الخروج، والشّخص أو الجمع الذي قام بالتّثبيط، كلّهم من جنس النّاس: «فالنّاس الأوّلون المثبّطون والآخرون: أبو سفيان وأصحابه، فإن قلت: كيف قيل (النّاس) إن كان نعيم هو المثبّط وحده؟ قلتُ: قيل ذلك لأنّه من جنس الناس كما يقالُ: فلانٌ يركبُ الخيل ويلبسُ

---

(1) يرتبط سياق الآية 173 من سورة آل عمران بما رُوي عن أبي سفيان وقد نادى عند انصرافه من أحدٍ. يا محمّد موعدُنا موسم بدر القابل إن شئت. فقال النّبيﷺ: إن شاء الله. فلما كان القابل خرج أبو سفيان في أهل مكّة حتّى نزل مرّ الظّهران. فألقى الله الرّعب في قلبه فبدا له أن يرجع، فلقي نعيم بن مسعود الأشجعي وقد قدم معتمرًا فقال: يانعيم إنّي واعدتُ محمّدا أن نلتقي بموسم بدر وإنّ هذا عامُ جدب ولا يصلحنا إلاّ عام نرعى فيه الشّجر ونشرب فيه اللبن، وقد بدا لي ولكن إن خرج محمّد ولم أخرج زاده ذلك جراءة فالحق بالمدينة فثبّطهم ولك عندي عشر من الإبل (. . .) وقيل مرّ بأبي سفيان ركب من عبد القيس يريدون المدينة للميرة فجعل لهم حِمل بعير من زبيب إن ثبّطوهم فكره المسلمون الخروج. . . .» راجع: الزّمخشري: الكشاف ج 01 ص 441.

البرود وماله إلاّ فرسٌ واحدُ وبُرْدٌ فَرْدٌ»[1] فعلاقة العموم القائمة على الجنس هي التي أتاحت إجراء اللّفظ العامّ على معنى خاصّ على سبيل التوسّع مجازًا ممّا سيُصطلح عليه لاحقًا بالمجاز المرسل[2].

□ المثال 02: يتّضح أنّ لفظ (النّاس) موجَّه هو الآخر إلى أكثر من وجهة ممّا يقتضيه المعنى وممّا لا يقتضيه وقد تبيّن لنا من خلال تعليق الشّافعي مستويان في دلالة اللّفظ استتبع أحدهما مستويات أخرى فرعيّة:

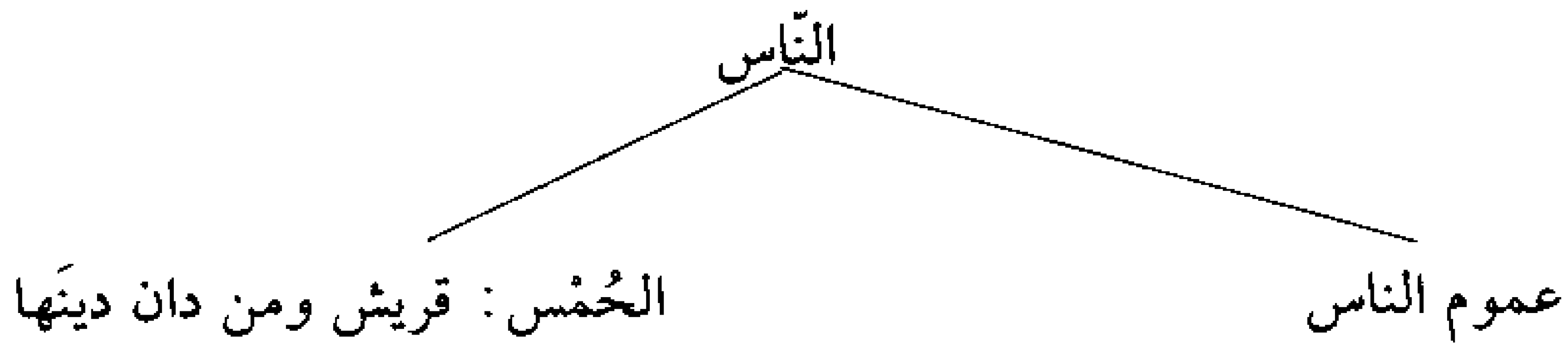


لئن كان لفظ (النّاس) في المثال الأوّل منفتحًا على أغلب المعاني التي احتملها وفق سياق الآية، فإنّ لفظ (النّاس) في المثال الذي نحن بصدده مقصورٌ في معناه على (ٱلَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللهِ إِلَهًا) ومن ثَمَّ لا يعني اللّفظ إلاّ بعضا من معناه حسب منطق الآية القاضي بنفي القدرة على الخلق عن غير الله. فتتولّد حركتان متعارضتان: حركة انقباض على مستوى المعنى إذ ترتدّ أفنان ذلك المعنى العامّ إلى فننٍ وحيدٍ هو (ممّن يدعون من دون الله إلهاً) وحركة انبساط تمتدّ من خلالها تلك الأفنان متعدّدةً: فلفظٌ واحد كلفظِ (النّاس) يَنْشعِبُ إلى معاني المُشرك والمؤمن المغلوب على عقله وغير البالغ.

(1) الزّمخشري: الكشّاف ج1 ص 441

(2) أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة بيروت دار إحياء التراث العربي ط12 (د ت) ص 294: «والعموم هو كون الشّيء شاملاً لكثير نحو قوله تعالى ﴿أَمْ يَحْسُدُونَ ٱلنَّاسَ﴾[النساء 54] أي النّبي ﷺ، فالنّاس مجاز مرسل علاقته العموم ومثله قوله تعالى ﴿ٱلَّذِينَ قَالَ لَهُمُ ٱلنَّاسُ﴾[آل عمران 173] فإنّ المراد من النّاس واحد وهو «نعيم بن مسعود الأشجعي»»

□ المثال 03: تتّصل الآية (199) من سورة البقرة بمناسك الحجّ وتحديدًا بـ (الإفاضة بعد الوقفة) وقد تشكّل جزْءُ الآية موضع النّظر من خلال الأمر: أمر المسلمين بالإفاضة من عرفات لا من المزدلفة التي تُسمّى أيضا «جمعًا»: «ثم لتكن إفاضتكم (من حيث أفاض النّاس) ولا تكن من المزدلفة. وذلك لما كان عليه الحُمس من التّرفع على النّاس والتّعالي عليهم وتعظّمهم عن أن يساووهم في الموقف، وقولهم: نحنُ أهل الله وقُطّان حرمِه فلا نخرج منه فيقفون بـ «جمع» وسائر النّاس بعرفات»[1] فمن سُمُّوا بالحُمْس هم قريش ومَنْ دان دينها: «عن عائشة أنّها قالت: كانت قريش ومن دان دينها يقفون بيوم عرفة في المزدلفة وكانوا يُسمّون الحُمْس وكان سائر العرب يقفون بعرفة فلمّا جاء الإسلام أمر الله نبيّه أن يأتي عرفات ثم يقف بها ثمّ يُفيض منها فذلك قوله «ثمّ أفيضوا من حيث أفاض النّاس»[2].



فقد أُطلِق لفظ (النّاس) مجازًا على كلّ النّاس لأن الحقيقة كما بيّن الشّافعي ـ هي استحالة حضور جميع النّاس عرفة في زمان رسول الله ﷺ، وإنّما المقصود هو بعض النّاس وإن كانوا أغلبيّة مقارنةً بالحُمْس ممّن اختصّوا بالوقوف في مزدلفة:

اللّفظ	المعنى المجازي	المعنى الحقيقي
النّاس	عموم النّاس	من غير الحُمْس من قريش ومن دان دينها

إنّ مجاز العموم مُطلقٌ من علاقة المشابهة. لذلك سيوسم بالمرسل لأنّه غير مقيّد بتلك العلاقة. كما يتّضح من خلال إجراء اللّفظ على المعنى توسّعًا عدم الارتباط بحدود

(1) الزّمخشري: الكشاف ج 01 ص247
(2) الشيخ محمد الطاهر بن عاشور: تفسير التحرير والتّنوير ج 02 ص 242

القصد الذي يريد صاحب الرّسالة اللّغويّة إبلاغه المتقبّل ولا معوَّل لهذا، في تبرير التوسّع، إلاّ ما يتوفّر من صلة بين المنقول والمنقول إليه على نحو صلة الجنس الجامعة بين الأطراف التي تنضوي ـ مَعْنًى ـ تحت لفظ (النّاس) في الأمثلة الثلاثة الآنفة.

2 / مجاز الحذف أو النّقصان:

ويتجلّى من خلال حذْف لفظة وإحلال أخرى محلّها ممّا تربطها بها صلة كصلة الإضافة في حذف المضاف وتعويضه بالمضاف إليه ممّا سنعرض له فيما يأتي، فيكون التّوسعُ بنقصانِ لفظٍ من سلسلة الكلام، فالعربُ «إذا علّقوا الكلمة بما يستحيل عقلاً تعلّقها به، عُلمَ أنّها في أصل اللّغة غير موضوعـةٍ لها فيُعلم كونها مجازًا فيها»[1]

□ المثال 04: نُلاحظ من خلال الآية (163) من سورة الأعراف أنّ اللّفظ عُلِّق حينًا بالقرية وعُلِّق حينًا آخر بجمع المذكّر الغائب:

□ تعليق اللّفظ بالقرية: وذلك من خلال ارتباط السّؤال بالموصوف والصّفة: فالموصوف هو القرية. وصفتُها أنّها قريبة من البحر راكبة لشاطئه[2] ولكنّ تعليق الفعل (اسْأل) بالقرية يؤكّد الاستحالة العقليّة ومن ثمّ بطلان المعنى الذي هو محصَّـل ذهنيّ أساسه العقل ويُؤدَّى باللّفظ المتواضع عليه ممّا يجعل معنى هذا اللّفظ منصرفًا إلى معنى غيره طبقًا لـ «طائفة من الحقائق الخاصّة بموضوع معيّن»[3] وسؤال (القرية) في ذاتها ـ وهي غير عاقلة ـ ليس من الحقيقة في شيءٍ بل هو الإخلال بجوهر المنطق باعتباره «علم التّفكير الصّحيح»[4].

□ تعليق اللّفظ بجمع المذكّر الغائب: لقد عمد الشّافعي إلى تطويق الاستحالة العقليّة التي أفرزها تعليق السّؤال بالقرية من خلال قراءةٍ استدلاليّة للمتأخّر من لفظ الآية: «فلمّا قال . . . دلّ على أنّه إنّما أراد. . .» مؤكّدًا أنّ المعنى ممّا يُعقل من العلاقة بين اللّفظيْن أكثر ممّا يُفهم من هذا اللّفظ أو ذاك فيتحدّد ضمنيًّا الفارقُ بيّنًا بين المجاز لغةً والمجاز عقلاً. إنّ الصّلة قائمة بين (القريـة) و(أهلها) سواء من جهة التّركيب من خلال

---

(1) يحيى العلوي: الطّراز ج 01 ص 93
(2) الزمخشري: الكشّاف ج 02 ص 170
(3) عبد الرّحمان بدوي: المنطق الصوري والرّياضي ص 23
(4) نفسه

الإضافة أو من جهة المكان باعتبار القرية هي المكان الحاضن لأهلها تُعرف بهم ويُعرفون بها، فلا غرابة من الزّاوية الأخرى للمسألة أن تقوم الصّلة ـ توسّعاً ـ بين القرية وما يُنسبُ إلى أهلها من عدوان وفسق باعتبارهم يصطادون في يوم مقدَّس لديهم هو يوم السّبت على أساس أنّ القرية تعني ـ مجازًا لا اصطلاحًا ـ أهلها وأنّ أهلها يعنون ـ مجازًا لا اصطلاحًا ـ قريتهم.

☐ المثال 05: يتنزّل هذا المثال كسابقه في إطار مخاطبة غير العاقل بما يُخاطب به العاقل وقد تعلّق الخطابُ بإحدى القرى التي بعث الله إلى أهلها نبيًّا فقتلوه فأهلكهم الله وأنشأ بدلهم قومًا آخرين[1]:

الصّفة	الموصوف مجازًا	الموصوف حقيقةً
الظّلم	القرية (= منازلها)	أهل القرية

وقد عمد الشّافعي إلى الاستدلال على استعمال لفظ (القرية) توسّعًا بما تأخّر من لفظ الآية فاتّضحت علاقة التّعاوض ظاهرة بين (القرية) و (أهلها) على محوريْ الحقيقة والمجاز:

القرية (= هي)	أهلها (= هم)
ظالمة	ظالمون
أنشأنا قريةً	أنشأنا قومًا
أحسَّت بأْسنا	أحسُّوا بأْسناَ

في حالات التّعاوض جميعها يُحمل الخروج عن الاصطلاح اللّغوي سواء أكان ذلك الخروج متجسّدًا باللّفظ أم محتملاً بالمعنى، على التّوسع على سبيل المجاز العقليّ الذي تُقتفى في إطاره العلاقة الوشيجة بين (القرية) و (أهلها) إضافةً ـ من زاوية التّركيب النّحوي ـ وانتماءً ـ من زاوية المكان ممّا يقود إلى فهم معنى اللّفظ من معنى لفظ آخر جاوره فاحتواه.

(1) الزمخشري: الكشّاف ج 03 ص 105

□ المثال 06: يتّصل سياق الآيتيْن برجوع إخوة يوسف ليُبلِّغوا أباهم ما قال لهم أخوهم بعد احتباس العزيز لبنيامين بسبب السَّرقة، وتتنزّلُ الآية موضع النّظر في إطار دعوة الأبناء أباهم إلى التّثبت من خلال (السّؤال) الذي صُرف توسّعًا إلى الجماد والحيوان:

السّائل المفترض	المسؤول		موضوع السّؤال
	الجماد	الحيوان	
الأبُ (= يعقوب)	منازل القرية	العِير	مدى صدق الإخوة فيما زعموا عن سرقة أخيهم بنيامين.

وما كان ليقع الالتجاء إلى ربط السّؤال بالقرية (= مِصر) لولا العلاقة القائمة بين مصر وأهلها إضافةً، من جهة التركيب، وانتماءً جغرافيّاً. فمنازل القرية جمادٌ على مستوى الحقيقة لكنّها على مستوى المجاز حيّة بوجود أهلها فيها. فمصر هي الأهل والأهل هم مصر، كذلك لم يقع ربط السّؤال بـ(العِير) الحيوانات التي لاتفقه لغة التّخاطب لولا علاقة التّلازم القائمة بين العير وأصحابها باعتبارها وسائل يسخّرها القوم في حلّهم وترحالهم. فمن منطق علاقة الانتماء بين القرية وأهلها ومن منطق علاقة التّلازم بين العِير وأصحابها يُحذفُ المضاف ليقوم مقامه المضافُ إليه على سبيل مجاز الحذف أو النّقصان أو ما سيصطلحُ عليه بالمجاز العقليّ.

يبدو التّوسع في الظّاهر معنًى مستحيلاً - عقلاً - ولفظًا شاذًا عن طوق المواضعة اللّغويّة، كما يبدو في الباطن معنًى دقيقاً لطيفًا ولفظًا خُلقت بمقتضى استعماله على نحو مخصوص، مواضعة طارئة في صُلب المواضعة الأمّ.

لئن اتّصلت ظاهرة العموم بضربٍ من المجاز ينفتحُ فيه اللّفظ على أكثر من معنًى ليُصرف فيه إلى معنًى دون سواه توسّعا على سبيل مجازٍ مطلقٍ من قيد المشابهة أو مرسل كما سيوسمُ لاحقًا، فإنّ ظاهرة المجاز الذي يُستخرجُ فيه المعنى بالاستدلال محورُها العلاقة بين لفظتيْن استُعملتا خارج حدود المواضعة الأولى، وسواء أكان المجاز لغويّا مرسلاً من جهة اللّفظة أم عقليّا من جهة العلاقة فالضّربان يُشكّلان وجهًا وقفًا لقضيّة التّوسّع التي تحيلنا على ما قاله سيبويه بشأن الحذف مما يؤكّد الصّلة الوثيقة بين الممارسة

اللّغوية والممارسة الفقهيّة التأويليّة للفظ و المعنى زوجًا وقضيّةً ضمن خطاب الفهم.

ب/ تعدّد المعاني: لئن وقفنا، من خلال ظاهرة التّوسع، على تعدّد المعاني بوجهٍ عامّ ممّا يرجع أساساً إلى اللّغة ألفاظًا وعلاقاتٍ فإنّ التعدّد الذي نُعنى به من خلال المثاليْن (07) و(08) لا يعود إلى البلاغ اللّغوي في ذاته بقدر ما يعود إلى الجهد التّأويلي للمتأمّـل في الآي. فإذ يُفهم النّص على أكثر من نحـو فإنّ معانيه تتعدّد لا لأنّ اللّغة تحمل في ذاتها ضرورةً ذلك التّعدّد وإنّما لأنّ خطّة القراءة التي توخّاها المتأمّل والأدوات التـي سخّرها هي الكامنة وراء إنتاج قراءة تتعدّد في صلبها المعاني ومن ثَمَّ مسالك الفهم:

□ المثال 07: يتجلّى من خلال الوقوف بتؤدة عند الآيتيْن 24/23 من سورة النّساء أنّ الشّافعي أقام تعليقه على معنييْن يُجسّمان مسلكيْن متكامليْن في فهم الآيتيْن: معنى ظاهر وآخر باطن:

□ المعنى الظّاهر: يقع من خلاله اعتماد ظاهر اللّفظ على وجه عامّ فيتّضح أنّ الفعليْن الوارديْن على البناء للمفعول [حُرِّمت / أُحِلَّ] ينتظمان الآيتيْن في التئام بين معطوف عليه ومعطوف:

[حُرِّمت عليكم ←—— وأُحِلَّ لكم ما وراء ذلكم...]

↓ فعل 1: (معطوف عليه) — ↓ فعل 2: (معطوف)

فاستنبط الشّافعي، في مستوى أوّل من القراءة، حكميْن: حُكم التّحريم متعلّقاً بما ذكر لفظًا من محارم وحُكم التّحليل متعلّقًا بما سكت الله عنه. فاللّفظ إذن بين مذكور ومسكوتٍ عنه. لذلك أمكن تبيّن ضربيْن من المعنى: ضرب حاضر تشكّل «فيزيائيّاً» من خلال اللّفظ بتعديد أسماء المحارم وضرب غائب كامن في الذّهن استُعيض فيه عن العبارة بالإشارة (= اسم الموصول العامّ):

المعنى الحاضر لفظًا (= حُكم التّحريم)	المعنى الغائب لفظًا (= حُكم التّحليل)
تحريم المحارم (أمّهاتكم بناتكم . . . إلخ) والجمع بين الأختيْن والمحْصنات من النّساء	«ما وراء ذلكم» ↓ ؟

إنّ ذلك النّقص أو الغياب في المعنى هو ماسيقوم الشّافعي بسدّه في المستوى الثاني من التّعليق لكي يُحيل المسكوت عنه نصّا إلى مذكورٍ تأويلاً واجتهادًا.

□ المعنى الباطن: تجاوز الشّافعي ظاهر الآية إلى باطنها لاستخلاص قاعدتيْن تأسّس عليهما حُكم النّكاح تحريمًا وتحليلاً في جانبيْه المذكور والمسكوت عنه: وهما قاعدتا الأصل والجمع:

1/ قاعدة الأصل: وهي موصولة بما وقع تحريمه من المحارم وذلك من خلال قول الشّافعي: «محرّمات في الأصل» ممّا لا يحتمل الاجتهاد أو التّأويل، ويعود التّحريم إلى مانعيْن: داخليٌّ وخارجيٌّ:

* المانع الدّاخلي: وهو (النّسبُ) أو الرّضاعة التي لها منزلته، وتتجسّم رابطة النّسب عبر ما يُصطلح عليه (بالوطْء): فمانع النّسب هو الوطء: فالأم يحرم نكاحها لأن الأب وطئها والبنتُ يحرم نكاحها لأنّ أمّها وُطِئت قبلها من قبل الأب لذلك لا تحرمُ الرَّبيبة ما لم يقع الوطء أي الدّخول بأمّها كما في قولهِ تعالى: «وربائبُكم اللاَّتي في حجوركم من نسائكم اللاّتي دخلتمْ بهنَّ فإن لم تكونوا دخلتمْ بهنَّ فلا جُناح عليكم» وقد روي عن النّبي ﷺ أنّه قال في رجُل تزوّج امرأة ثم طلّقها قبل أن يدخل بها: «لابأس أن يتزوّج ابنتها ولا يَحلّ له أن يتزوّج أمّها»[1]. فالوطْء إذن أصل محدِّدٌ لما يحرم وما يحلّ، فأنظر مثلاً إلى (الرّضاع) وماله من قيمة تعادل قيمة النّسب وبالرّغم من ذلك فإنّ اعتماد قاعدة الوطء هو الكفيل بتغيير الحكم الشّرعيّ بين النّسب والرّضاع: «لا يجوز للرّجل أن يتزوّج أخت ابنه من النّسب ويجوز أن يتزّوج أخت ابنه من الرّضاع، لأنّ المانع في النّسب وطْؤه أمّها وهذا المعنى غير موجود في الرّضاع (. . .) لا يجوز أن يتزوّج أمّ أخيه

(1) نفسه ج 01 ص 495

من النّسب ويجوز في الرّضاع، لأنّ المانع في النّسب وطْءُ الأب إيّاها وهذا المعنى غير موجود في الرّضاع»[1].

* المانع الخارجي: وهو موصول بتحريم (المحصنات) أي ذوات الأزواج مادُمن في عصمة أزواجهن وهو تحريم للاشتراك في المرأة الواحدة إبطالاً لنوع من النّكاح كان معروفًا في الجاهليّة[2]. إنّ المَحْرَمَ محرّمُ لعامل النّسب والمحصنات محرّمات لأنهن في عصمة أزواجهنّ، والحكمان يُشكّلان قاعدة الأصل أي ماهو محرّمٌ في الأصل دون ماهو مستثنًى ممّا يرتبطُ بظرفٍ بعينه مثل حال المحصنات السّبايا في الحرب أو مايمكن أن يستخلص من الأحكام بضربٍ من النّظر والاجتهاد.

2/ **قاعدة الجمع**: يُطرحُ الحُكم بالتّحريم أو التّحليل في إطار هذه القاعدة من زاويتيْن: زاوية الجمع على مستوى النّسب بين المرأتيْن وزاوية الجمع على مستوى العدد بين النّساء اللائي يدْخُلْن في عصمة الرّجل:

* الجمع على مستوى النّسب بين المرأتيْن: توقّف الشّافعي عند مستوييْن من الحُكم: النّكاح في حالة انفراد والنّكاح في حالة جمع والفارق بينهما هو الفارق بين الحلال والحرام:

المستوى الأوّل من الحُكم:

النّكاح	**انفــــــرادي**		
طرفا النّسب	المرأة وأختها	المرأة وعمّتها	المرأة وخالتها
الحكم	حلال	حلال	حلال

المستوى الثاني من الحُكم:

النّكاح	**جمعـــي**		
طرفا النّسب	المرأة وأختها	المرأة وعمّتها	المرأة وخالتها
الحُكم	حرام	حرام	حرام

(1) نفسه ص 494

(2) الشيخ محمّد الطاهر بن عاشور: تفسير التحرير والتنوير ج05 ص 05-06

إنّ الأخت لا تحلُّ للرجل إلاّ إذا فارق أختها كما لا تحلّ له العمّة إلاّ إذا فارق ابنة أخيها كما لا تحلّ له الخالة إلاّ إذا فارق ابنة أختها. هكذا نلاحظ المراعاة الظاهرة لرابطة النّسب والحِكمة منها هي «دفع الغيرة عمّن يريد الشّرعُ بقاء تمام المودّة بينهما»[1] فحكم تحريم الجمع يُراد منه تحقيق مقصد شرعيّ هو الحفاظ على المودّة بين ذوات القربى لذلك نهى الشّارع نصًّا عن الجمع بين الأختيْن وبيّن الشّافعي أنّ النّهي يطال الجمع بين المرأة وعمّتها وخالتها ففي النّكاح تنمو الغيرة بين المرأة والمرأة مهما كانت آصرة القربى بينهما وثيقة.

* الجمع على مستوى العـدد بين النّساء: يتنزّل حُكم تحريم الزّيادة على الأربع[2] ضمن مفهوم «النّكاح الصّحيح» إذ لا تحلّ الواحدة إلاّ في نطاق الأربع حدًّا أقصى لا يمكن تجاوزه وإذا حصل التّجاوز فإنّ كلّ النّساء يحرمن لأنّهن داخلات في نكاح غير صحيح. فحكم التّحريم لا يتعلّق بالخامسة فقط بل ينسحب على الأخريات لذلك يكون النّكاح الحلال مشروطًا بمفارقة واحدة من الأربع ومن ثمّ يحرم الجمعُ بين الخمسة.

يتنزّل ما تقدّم من طرح لحُكم تحريم النّكاح وتحليله ضمن قاعدة الجمع في إطار مسعى الشّافعي إلى بيان المسكوت عنه لفظًا فيما تعلّق بقوله تعالى «وَأُحِلَّ لكم ماوراء ذلكم» من خلال ربط ما أُحلّ من النّكاح «بالوجه الذي حلّ به» وذلك بنقل اللّفظ من حيّز الإطلاق والتّعميم إلى حيّز التّقييد والتّخصيص ومن ثمّ بلورة حُكم النّكاح بين الحيّزيْن:

اللّفظ المطلق	اللّفظ المقيّد	القيد: (الوجه الذي حلّ به النّكاح)
«وأُحِلَّ لكم ما وراء ذلكم»	من نكاح عمّة المرأة أو خالتها	دون جمع بين المرأة وعمّتها أو خالتها
	من نكاح غير الأربع	مع ضرورة مفارقة واحدة من الأربع قبل إدخال الخامسة في العصمة.
	من نكاح العمّة	مع ضرورة مفارقة ابنة أخيها

(1) نفسه ج 04 ص 301

(2) راجع الآية 03/ النّساء: ﴿فَٱنكِحُواْ مَا طَابَ لَكُم مِّنَ ٱلنِّسَآءِ مَثْنَىٰ وَثُلَٰثَ وَرُبَٰعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُواْ فَوَٰحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَٰنُكُمْ ذَٰلِكَ أَدْنَىٰٓ أَلَّا تَعُولُواْ﴾.

إنّ ما اصطلحنا عليه من خلال ما تقدّم بالمعنى الظّاهر وبالمعنى الباطن اللّذيْن أقام عليهما الشّافعي تعليقه على الآيتين 24/23 من سورة النّساء، يتنزّل ضمن ما سيُعرف لاحقاً عند علماء الأصول بدلالة المنطوق ودلالة المفهوم. إنّ دلالة المنطوق هي «دلالة اللّفظ على المعنى في محلّ النّطق»[1] أو هي «دلالة اللّفظ في محلّ النّطق على حُكم المذكور نحو دلالة قوله تعالى: ﴿وَرَبَٰٓئِبُكُمُ ٱلَّٰتِي فِي حُجُورِكُم مِّن نِّسَآئِكُمُ ٱلَّٰتِي دَخَلْتُم بِهِنَّ﴾ على تحريم نكاح الرّبيبة التي في حجر الرّجل من زوجته التي دخل بها»[2]. كما تُعرف دلالة المنطوق أيضًا بالدّلالة اللّفظيّة[3] أمّا دلالة المفهوم فهي «دلالة اللّفظ على المعنى لا في محلّ النّطق بل في محلّ السّكوت»[4] أو هي «دلالة اللّفظ لا في محلّ النّطق على ثبوت حُكم ما ذُكر لما سُكتَ عنه أو على نفي الحُكم عنه»[5]. وقد رأينا ما قام به الشّافعي من استخلاص "للمفهوم" من قوله تعالى ﴿وَأُحِلَّ لَكُم مَّا وَرَآءَ ذَٰلِكُمْ﴾ على نهجٍ قَلَّبَ مِن خلاله مسألة النّكاح من حيث الصحّة والخطأ من أجل استنباط حُكميْ التحريم والتّحليل في ضوء قراءةٍ للنّص سطْحًا وعُمقًا ضمن خُطّةٍ في الفهم زاوج فيها صاحبها بين المذكور لفظًا والمسكوت عنه أو بين المنقول والمعقول أو المنطوق والمفهوم على حدّ تعبير الأصوليّين.

□ المثال 08: نهض هذا المثال على قسميْن بارزيْن: قسم أوّل تمهيديّ عرض فيه الشّافعي للأصل اللّغوي لكلمة (الأقْراء) ولتعليل فهمها بمعنى (الْحِيَض)، وقسم شكّل اختياره لمذهبٍ في الفهم دون آخر:

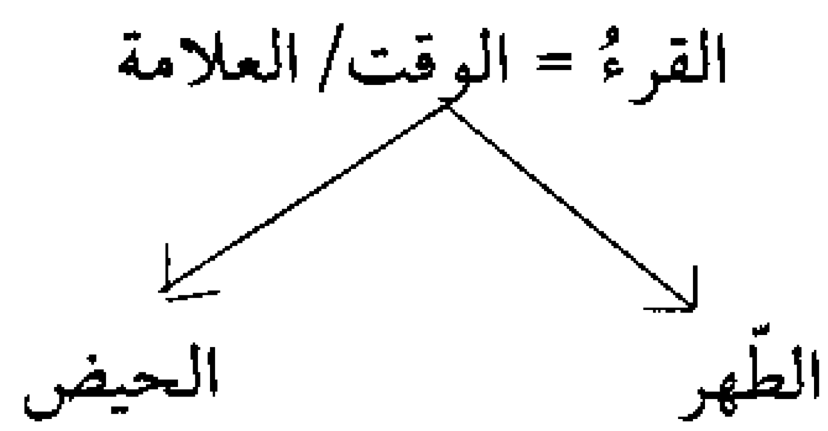
□ قسم التّمهيد:

* الأصل اللّغوي لكلمة (أقراء): عرض الشّافعي لطريقتيْن في فهم الكلمة موضع النّظر: طريقة تمثلها عائشة ومن قال بمثل معنى قولها، كزيد بن ثابت وابن عمر وغيرهما ممّن حمل (القُروء) على الأطهار. وطريقة يمثّلها نفر من أصحاب النبيّ ممّن فهم (القُروء) بمعنى الحِيَض. وقد دفع ذلك الشّافعي إلى التّوقّف عند الأصل اللّغوي الجامع

---

(1) عبد السّلام أبو ناجي: أصول الفقه ص 137
(2) الشيخ محمّد الخضري: أصول الفقه ص 151
(3) عبد السّلام أبو ناجي: أصول الفقه ص 137
(4) نفسه ص 138
(5) الشّيخ محمّد الخضري: أصول الفقه ص 152

بين تيْنك الطريقتيْن في الفهم عندما وصل معنى (القروء) بـ (الأوقات) حين قال «تجمع الأقراء أنّها أوقات، والأوقات في هذا علامات تمرّ على المطلّقات تُحبس بها عن النّكاح حتّى تستكملها» وقال صاحب اللّسان نقلاً عن الشّافعي: «القُرْءُ اسم للوقتِ فلمّا كان الحيضُ يجيءُ لوقتٍ والطّهر يجيء لوقتٍ جاز أن يكون الأقراءُ حِيَضًا أو أطْهارًا»[1]. إنّ ذلك التّباين في فهم (القروء) بين الأطهار والحِيَض مردّه إذن الأصل اللّغوي المشترك للكلمة وهو الوقت/ العلامة وإمكانية سحبه على أكثر من معنًى:



* تعليل الشّافعي لفهم القُرء بمعنى الحَيْض: نهض تعليل الشّافعي لهذا المذهب في الفهم على العلاقة القائمة بين «الحَيض» و «الوقت» من ناحية و «الحَيض» ومفهوم «الاستبراء» من ناحية أخرى:

1) العلاقة بين الحَيض والوقت: احتمل الشّافعي أن يكون أصحاب هذا المذهب قد صرفوا معنى (القرء) إلى معنى (الحَيض) اعتمادًا على معاني (الميقات) و (الوقت): «والميقات الوقتُ المضروب للفعل والموضع»[2] دلالةً على «بيان مقدار المدّة»[3] وعلى وقوع ذلك المقدار بين «حدَّيْن»: «ووقَتَهُ يقِتُهُ إذا بيّن حــدَّه»[4] و «الهلالُ» هو«ميقاتُ الشّهر»[5]. وبذلك يسلك الشّافعي ـ بيانًا لرأي أصحاب هذا المذهب[6] ـ مسلكاً حجاجيّاً يُناظر فيه حسب منطق القياس بين القاعدة والمثال وصولاً

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 11 ص 80
(2) نفسه ج 15 ص 361
(3) نفسه
(4) نفسه
(5) نفسه ص 362
(6) الشّيخ محمّد الطّاهر بن عاشور تفسير التّحرير والتنوير ج 02 ص 390: «وقال علي وعمر وابن مسعود وأبو حنيفة والثوريّ وابن أبي ليلى وجماعة: إنّه (= القُرْء) الحَيْض».

إلى النّتيجة التي يُفضي إليها نسقُ رؤيةٍ متكاملة:

النّتيجة	المثال	القاعدة
الحِيَضُ أقلّ من الأطْهَار	ـ الأوقاتُ أقلُّ ممّا بينها ـ الأهلَّةُ أقلُّ ممّا بينها	حدودُ الشّيء أقلُّ ممّا بينها

إنّ الغاية من هذه الامثلة هي بيان معنى (الحدّ) فما يقع بين حدّين أو أكثر، هو من الزّاوية العلمية المنطقيّة أكثر من الحدّين أو الحدود. إنّ هذه المسلّمة يمكن سحبها على الزّوج حَيْض/ طُهْر. فحصول الطّهر يقتضي زمنيّا فترة أطول من فترة حصول الحيض لأنّ الطّهر يقع بين حيضتيْن هما بمثابة الحدَّيْن لذلك الطّهر. ولكن هل يكفي الاحتجاج بما هو لغوي وعلميّ منطقيّ لحصر الحيْض في خانة الوقت؟

2) **العلاقة بين الحَيْض ومفهوم «الاستبراء»**: ويُراد بالاستبراء أن تصبح المرأةُ حُرّةً كانت أم أمَةً[1] على براءةٍ من الحبَل في الطّهر، ولكي يصرفَ أصحاب هذا الفَهم معنى (القُرء) إلى معنى (الحَيض) اعتبروا أنّ الغاية من تربّص المطلّقة هي تحقيق براءتها من الحبَل ولا دليل لها عليها إلاّ الحيض. إنّ هذا المنحى في الفهم الذي يعتبر أصحابه أنّ العدّة استبراء يتعارض وظاهر الآية التي تنصّ على عدد (ثلاثة قروء)، إذ ليس من ضرورة إلى التّربّص ثلاثة قروء لو كانت غاية المعتدّة الاستبراء فقط فتكفيها حيضة واحدة لتحقيق غايتها، ولكنّ الشّافعي يرى في موضع آخر من الرسالة أنّ العدّة استبراء وتعبّد معًا: «والمعتدّةُ تعتدُّ بمعنييْن: استبراء، ومعنى غير استبراء مع استبراء، فقد جاءت بحَيضتيْن وطُهريْن وطُهرٍ ثالث، فلو أريد بها الاستبراء كانت قد جاءت بالاستبراء مرّتيْن، ولكنّه أريد بها مع الاستبراء التعبّد»[2].

(1) روى مالك في (الموطّأ) عن نافع: «أنّ عبد الله بن عمر كان يقول: إذا طلّق العبدُ امرأته تطليقتيْن فقد حَرمت عليه حتّى تنكح زوجًا غيره حرّةً كانت أو أمةً، وعدّة الحرّة ثلاثُ حيضٍ وعدّة الأمَة حيضتان». روى الشّافعي في (الأمّ) عن سفيان بن عيينة عن محّمد بن عبد الرحمن مولى آل طلحة عن سليمان بن يسار عن عبد الله بن عتبة عن عمر بن الخطّاب قال: ينكح العبد امرأتيْن ويطلّق تطليقتيْن وتعتدّ الأمَة حيضتيْن فإن لم تكن تحيض فشهريْن أو شهرا ونصفًا». راجع: الشّافعي: الرّسالة ص 570.

(2) نفسه ص 571–572

سواء اعتبرتَ القُرْء حَيْضةً على أنّها حدٌّ فاصل بين طُهريْن أي وحدة عدديّة تمكّنك من ضبط عدّة المطلّقة أم اعتبرت تلك العدّة استبراء فقط على أساس أنّ «الغرض الأصيل في العدّة استبراءُ الرّحم»[1] مستأنسًا ببعض ما أثر عن النّبي ﷺ من أحاديث هي ـ على ما يشوبُ بعضها من ضعف السّند ـ تصرف (القُرْء) إلى (الحَيْضة) كقوله «دَعِي الصَّلاةَ أيّامَ أقرائكِ» أو قوله «طلاق الأَمَة تطليقتان، وعدّتها حَيْضتان»[2]، فأنت في الحاليْن تتأوّل بالمُحاجَّة حينًا وبالمأثور حينًا آخر. ولكنّ الفارق بيْن هذا المسلك التّأويلي وذاك يرجع دائما إلى صلابة الأساس الذي تقوم عليه القراءة ومن ثَمّ القدرة على الإقناع بطريقةٍ في استنباط الحُكم دون أخرى.

□ قسم الاختيار:

ويُشكّله اختيار الشّافعي لمسلك بعينه في فهم كلمة (قُرْء) التي حملها على معنى (الطُّهْر) لذلك قام مذهبه في الفهم على توظيف الجوانب التّالية:

- العلاقة بين القُرء والوقت
- المعنى اللّغوي للقرء
- الشّاهد قرآنا وسنّة
- دلالة تأخّر المحيض عند المرأة

أ/ توظيف العلاقة بين القُرء والوقت:

أثار الشّافعي العلاقة بين القرء والوقت ردّا على أصحاب القراءة الأولى ممّن حملوا (القرء) على الحَيض ووظّفوا مفهوم (الوقت) علامةً ليسحبوا ذلك على الحيض باعتباره هو الآخر علامة فاصلة بين طُهريْن. وبالرّغم من أنّ (الوقت) جامعٌ بين كلّ من (الهلال) و(القُرء) فإنّ التّطابق بينهما غير قائم حسب الشّافعي ممّا لايُبيح سحب ذاك على هذا:

---

(1) الزّمخشري: الكشّاف ج 01 ص 271

(2) نفسه الهامش (02) يقول المحقّق عن الحديث الثاني: «أخرجه أبو داود والتّرمذي وابن ماجة والحاكم من رواية مظاهر بن أسلم عن القاسم عن عائشة بهذا **ومظاهر ضعيف**. ورواه ابن ماجة والدّارقطني من رواية عطيّة عن ابن عمر نحوه. وفيه عمر بن شبيب **وهو ضعيف**».

المثال	العلاقة باللّيل والنّهار	السّبب
الهلال	علاقة انفصال	لهلال غير اللّيل والنّهار
القُرء	علاقة اتّصال	القُرء من عدد اللّيل والنّهار

فالحَيضُ إذن ليس مجرّد علامة يُعرف بها عدد القروء بل هو والطّهر من العدّة كلاهما مكمّل للآخر فسواء صرفت القُرء إلى الحَيض أم إلى الطُّهر فالاثنان يشكّلان جزءًا من الوقت: اللّيل والنّهار بخلاف الهلال الذي هو علامة مستقلّة عن الوقت. إنّ الشّافعي يُعلنُ بذلك عن صَهْر الحيض في الطّهر الذي يعتبره مربط المعنى لكلمة (قُرء) مثلما سيتّضح فيما يأتي من شرح لغويّ.

ب/ توظيف المعنى اللّغوي للقُرء:

توقّف الشّافعي عند بنية معنى (القُرْء) وهي قائمة على التّضاد بين معنى الحَيض من ناحية ومعنى الطُّهر من ناحية أخرى في إطار ما يعرف حديثًا بتضادّ مُكَوِّني المعنى الواحد: L'ambivalence [1].

القُرء

الحَيض: (أن يرخي الرّحمُ الدّم حتّى يظهر)

الطُّهر: (أن يقري الرّحمُ الدّم فلا يظهر)

ويتّضح التّضاد على مستوى تضادّ حركتيْ الإرخاء والقَرْي أو الإرسال والحبْس، وبذلك يعمد الشّافعي إلى طرح العلاقة بين الطّهر والوقت على غرار ما صنع أصحاب

---

(1) ذهب المسدي إلى ترجمة L'ambivalence بـ«التعاظل» وهي ترجمة وإن بيّنت دلالة التشبّث من خلال أصل المعنى وهو (تعاظل الجراد) فإنّها لا تكشف في نظرنا عن دلالة التّضاد. راجع:
A. Mseddi : Dictionnaire de linguistique. p. 246

القراءة السابقة عندما طرحوا العلاقة بين الحيض والوقت، معتبرًا هو الآخر أنّ حبس الدّم علامة تقع بين حَيضتيْن ومن ثمّ يمكن اعتمادُها وحدةً عدديّة في إحصاء عدّة المتربِّصة. إنّ الثلاثة قروء هي حبسُ الدّم مرّاتٍ ثلاثًا بحساب ثلاثة أطهار على أساس اعتبار الطّهر وقتًا.

ج/ توظيف الشّاهد قرآنًا وسنّة:

لجأ الشّافعي في إطار تدعيم مسلكه التّأويلي إلى توظيف النّص بدءًا بالسّنة من خلال ذكر حكاية عبد الله بن عمر حين طلّق امرأته حائضًا وأمْر الرّسول إيّاه برجعتها وحبسها حتّى تطهر ثم تطليقها طاهرًا من غير جماع قائلاً ﷺ «فتلك العدّة التي أمر الله أن يُطلَّق لها النّساء»، وسيرًا باتّجاه الآية (01) من سورة الطّلاق: ﴿إِذَا طَلَّقْتُمُ ٱلنِّسَآءَ فَطَلِّقُوهُنَّ لِعِدَّتِهِنَّ﴾. وبذلك يتضافر الحديث والآية لتأكيد أنّ العدّة بالأطهار لا بالحِيَض في إطار حُجّةٍ نقليّةٍ يقدّمها الشّافعي على درب تأويله للقُرء بمعنى الطُّهر.

د/ توظيف دلالة تأخّر المحيض عن المرأة:

تحدّث الشافعي عن المتربِّصة التي تأخَّر عنها القُرء الثالث ممّا قاده إلى ذكر الآيسة من المحيض كالصّغيرة التي لم تبلغ سنّ المحيض أو التي تجاوزت سنّ المحيض ولكنّها ترتاب في معاودة الحيض لها[1] في إشارةٍ ضمنية إلى الآية (04) من سورة الطّلاق: ﴿وَٱلَّٰٓـِٔي يَئِسْنَ مِنَ ٱلْمَحِيضِ مِن نِّسَآئِكُمْ إِنِ ٱرْتَبْتُمْ فَعِدَّتُهُنَّ ثَلَٰثَةُ أَشْهُرٍ﴾ لذلك لا بدّ في حالة التأخّر من الاعتداد بالشهور كما هو مبيَّن في الآية ومن ثمّ يقع استبعاد الغُسل لأنّه لا حيضَ، فالمتربّصة حلّت للنّكاح لا لأنها حاضت بل لأنّها حقّقت الطّهر من غير طريق الحيض بعد أن استوفت عدّةً من الشهور. هكذا يتّضح بالنسبة إلى هذه الحالة التي انتقاها الشّافعي لخدمة وجهته في الفهم أنّ مدار القُرء هو معنى الطُّهر دون الحَيض.

نلاحظ من خلال ما تقدّم الاختلاف في فهم الكلمة الواحدة ضمن الآية الواحدة وليس ذلك براجع، كما ألمعنا، إلى الألفاظ و المعاني في ذاتها بل إلى خطّة كلّ مؤوّل في التّعامل معها. فالزَّوج لفظ/معنى بدا حمَّالاً ذا وجوه. أي صار قضيَّة إذ أصبح قابلاً

(1) الشيخ محمد الطاهر بن عاشور: تفسير التحرير والتنوير ج 28 ص 315

للانخراط في رؤيتيْن متباينتيْن حدَّ التناقض على نحو ما انخرطت كلمة (قروء) ضمن رؤية أبي حنيفة الذي يحملها على (الحِيَض) وضمن رؤية الشّافعي الذي يحملها على (الأطْهار). إنّ كل أصحاب قراءة يبنون فهمهم للحكم الشّرعي على تعامل مخصوص مع اللفظ والمعنى. ونريد بالتعامل المخصوص أنّه تعامل موجَّه يقوم على الانتقاء: انتقاء المعنى اللّغوي الذي يخدم الغاية التأويلية. وانتقاء الحجج المنطقيّة والعلميّة التي تعضد رؤيةً بعينها. بل إنّ الانتقاء يطال حتّى الآي والمأثور بحثًا عن الأدلّة النَّصيَّة الدّاعمة لفهم دون سواه. فمن تعدّد المؤوّلين وتباين خططهم في الفهم يأتي تعدد المعاني.

هكذا يتّضحُ ـ ضمن مسلك التأويل ـ تكامل ظاهرتيْ التّوسّع في الكلام والتعدّد في المعنى ممّا يحيلنا على اغتذاء اللفظ و المعنى من رافديْن: رافد اللّغة في ذاتها وما يُتيحه رصيدها من صيغ في الاستعمال وأشكال أداء تكشف بجلاء عن طاقة مجازيّة هائلة على نحو مارأينا في مجازيْ العموم والنّقصان ضمن ظاهرة التوسّع، ورافد القارىء أو المؤوِّل أو المتقبِّل عموما وما ينجم عن فهمه للّغة على أوجُهٍ عدّة من اختلاف مع غيره. ممّا يؤدّي إلى تعدّد دروب الفهم للنّص الواحد. إنّ ذيْنك الرّافديْن هما سرُّ ثراء اللفظ والمعنى توسّعا وتعدّدا ضمن مسلك التأويل.

2) مسلك القياس:

إنّ القياس هو الوجه الآخر للاجتهاد وقد عرض الشّافعي لقوليْن لأهل العلم: قولٍ يُقيم القياسَ على ضرورة وجود شَبَه بين معنييْن مختلفيْن وقولٍ يطلق القياس على كلّ اجتهاد على سبيل التوسّع: «ويمتنع أن يُسمّى «القياس» إلاّ ما كان يحتمل أن يُشَبَّه بما احتمل أن يكون فيه شبهًا بين معنييْن مختلفيْن فصرفَه على أن يقيسَه على أحدِهما دون الآخر، ويقول غيرهم من أهل العلم: ما عدا النّص من الكتاب والسّنة فكان في معناه فهو قياسٌ والله أعلم»[1]. يتّضح إذن أنّ هناك ضربيْن من القياس: القياس توسّعًا وهو الاجتهاد بوجه عامّ ممّا رأيناه ضمن مسلك التأويل، والقياس بمعناه المنطقي: Syllogisme أي بما هو «قول مؤلَّف من قضايا إذا سُلِّمَت لزم عنها لذاتها قول آخر»[2]

(1) الشافعي: الرّسالة ص 515 -516

(2) عبد الرّحمان بدوي: المنطق الصوري والرّياضي ص 158

دون أن يفهم من ذلك أنّه يقف عند مجرّد «استخلاص النّتائج» لأنّ «القياس ليس هذا فحسب، فقد يكون لديّ مطلوب أريد البرهنة عليه فأبحث له عن مقدّمات تثبته فيكون هو المعطى أوّلاً لا المقدّمات. ولهذا فإنّ القياس هو بالأحرى عمليّة البحث عن البرهان، أولى من أن يكون عمليّة استخلاص النّتائج»[1]. فلا غرابة إذن أن يُقيم الشّافعي الفرق ولو ضمنيّاً بيْن «المتأوِّل» و «القايِس» وذلك عند إثارته لمسألة «الاختلاف»: ما يحرم منه وما يحلّ حتّى ذكره «ما يحتمل التّأويلَ ويُدركُ قياسًا» قائلاً: «فذهب «المتأوِّل» أو «القايِس» إلى معنًى يحتمله الخبرُأو القياس...»[2]. لذلك يمكن القول إن كلّ قياس هو ضربٌ من التّأوّل ولكن ليس كلُّ تأوّل قياسًا بالضّرورة. ويُشترط في عمليّة القياس: علمُ القايِس وتمكّنه من لسان العرب وتمام عقله: «ولا يكون لأحدٍ أن يقيس حتّى يكون عالمًا بما مضى قبله من السّنن وأقاويل السّلف وإجماع النّاس واختلافهم ولسان العرب، ولا يكون له أن يقيس حتّى يكون صحيح العقل وحتّى يُفرّق بين المشتبِه ولا يعجل بالقول به دون التثبيت»[3] فجوهر القياس بناءٌ عقليٌ للمعنى لا يكفي فيه حفظ المعارف لأنّ الحفظ وحده لا يُحقّق «عقلَ المعاني» والتّمييزَ بين ما يشتبه منها: «ومن كان عالمًا بما وصفنا بالحفظ لا بحقيقة المعرفة فليس له أن يقول أيضاً بقياس لأنّه قد يذهب عليه عَقْلُ المعاني»[4]. إنّ القياس عمليّة عقليّة واعية أبعد ما تكون عن الجنوح إلى الهوى و «الاستحسان» ومحْض «التلذّذ»[5] فكيف يتجلّى في إطار هذا المسلك الدّقيق، تعامل عالم الأصول مع اللّفظ والمعنى؟.

---

(1) نفسه ص 160-161
(2) الشّافعي: الرّسالة ص 560
(3) نفسه: ص 510
(4) نفسه: ص 511
(5) نفسه ص 507

المثال	المصدر	الشّاهد أو القضيّة[1]	تعليق الشّافعي
01	الرّسالة للشافعي ص 514 ـ 515	ـ «إِنَّ اللهَ حَرَّمَ مِنَ المُؤْمِنِ دَمَهُ وَمَالَه وَأَنْ يُظَنَّ به إلاَّ خيرًا» (حديث نبوي). ـ ﴿ فَمَن يَعۡمَلۡ مِثۡقَالَ ذَرَّةٍ خَيۡرٗا يَرَهُۥ * وَمَن يَعۡمَلۡ مِثۡقَالَ ذَرَّةٖ شَرّٗا يَرَهُۥ﴾ (الزّلزلة/ 07–08)	«فإذا حَرَّم أن يُظَنَّ به ظنّاً مخالفاً للخير يُظهره كان ما هو أكثر من الظنّ المُظهر ظنًا من التّصريح له بقول غير الحقّ أولى أن يُحرّم، ثمّ كيف مازيدَ في ذلك كان أحرمَ (. . .). فكان ماهو أكثر من مثقال ذرّة من الخير أحمد، وماهو أكثر من مثقال ذرّةٍ من الشّر أعظم في المأثم. وأباح لنا دماء أهل الكفر المقاتلين غير المُعاهَدين وأموالهم، لم يحظُر علينا منها شيئًا أذكره، فكان ما نلنا من أبدانهم دون الدماء ومن أموالهم دون كلّها أولى أن يكون مُباحًا.»
02	نفسه ص 517–518	﴿ ۞وَٱلۡوَٰلِدَٰتُ يُرۡضِعۡنَ أَوۡلَٰدَهُنَّ حَوۡلَيۡنِ كَامِلَيۡنِۖ لِمَنۡ أَرَادَ أَن يُتِمَّ ٱلرَّضَاعَةَۚ وَعَلَى ٱلۡمَوۡلُودِ لَهُۥ رِزۡقُهُنَّ وَكِسۡوَتُهُنَّ بِٱلۡمَعۡرُوفِۚ ﴾ (البقرة/ 233)	«فأمر رسولُ الله هند بنتَ عتبة أن تأخذ من مال زوجها أبي سفيان مايكفيها وولدها ـ وهم ولده ـ بالمعروف بغير أمره. قال: فدلّ كتاب الله وسنّة نبيّه أنّ على الوالد رضاع ولده ونفقتهم صغارًا. فكان الولدُ من الوالد، فجُبر على صلاحه في الحال التي لا يُغني الولد فيها نفسه، فقلتُ: إذا بلغ الأبُ ألاّ يغني نفسه بكسب ولا مالٍ فعلى ولده صلاحُه في نفقته وكسوته قياسًا على الولد. وذلك أنّ الولد من الوالدِ فلا يُضيّع شيئًا هو منه، كما لم يكن للولد أن يضيّع شيئًا من ولده إذ كان الولدُ منه، وكذلك الوالدون وإن بعدوا، والولد وإن سفلوا في هذا المعنى، والله أعلمُ، فقلتُ: ينفق على كلّ محتاجٍ منهم غيرِ محترفٍ وله النّفقةُ على الغنيِّ المحترف».

(1) «والحُكم إذا عُبّر عنه في اللّغة سُمّي قضيّة» راجع: عبد الرّحمن بدوي: المنطق الصّوري والرّياضي: ص 89. =

03	نفسه ص 518ـ519 ـ 520ـ521 ـ 522 ـ 523	«وقضى رسول الله في عبدٍ دُلِّس للمبتاع فيه بعيبٍ فظهر عليه بعد ما استغلّه أنَّ للمبتاع ردّه بالعيب وله حَبْسُ الغَلَّة بضمانه العبدَ».	«فاستدلَلْنا إذا كانت الغلّة لم يقع عليها صفقة البيع فيكون لها حصّة من الثّمن، وكانت في ملك المشترى في الوقت الذي لو مات فيه العبد مات من مال المشتري أنّه إنّما جعلها له لأنّها حادثة في ملكه وضمانه، فقلنا كذلك في ثمرِ النّخل ولبن الماشية وصوفها وأولادها، وولد الجارية وكلّ ماحدث في ملك المشتري وضمانه، وكذلك وَطْءِ الأَمَة الثيّب وخدمتها. قال: فتفرّق علينا بعضُ أصحابنا وغيرهم في هذا. فقال بعض الناس: الخراجُ والخدمة والمتاع غيرُ الوطء من المملوك والمملوكة لمالكها الذي اشتراها، وله ردُّها بالعيب، وقال: لايكون له أن يرُدّ الأَمَة بعد أن يطأها وإن كانت ثيّبًا، ولا يكون له ثمرُ النّخل ولا لبنُ الماشية ولا صوفها، ولا ولدُ الجارية لأنّ كلّ هذا ـ من الماشية والجارية والنّخل والخراج ـ ليس بشيءٍ من العَبد. فقلتُ لبعض من يقول هذا القول: أرأيت قولكَ الخراجُ ليس من العبد والثّمر من الشّجر والولدُ من الجارية ـ أليسَا يجتمعان في أنّ كلّ واحدٍ منهما كان حادثًا في ملك المشتري لم تقع عليه صفقةُ البيع؟ قال بلى، ولكن يتفرّقان في أن ما وصل إلى السيّد منهما مفترق، وثمر النّخل منها، وولدُ الجارية والماشية منها، وكسبُ الغلام ليس منه، إنّما هو شيءُ

			تحرّف فيه فاكتسبهُ. فقلتُ له: أرأيتَ إن عارضكَ معارضٌ بمثل حُجّتكَ فقال: قضى النّبي أنّ الخراج بالضّمان، والخراجُ لا يكون إلاّ بما وصفتَ من التّحرّف، وذلك يشغله عن خدمة مولاه فيأخذ له بالخراج العوضَ من الخدمة ومن نفقته على مملوكه، فإن وُهبت له هبةٌ فالهبة لا تشغله عن شيءٍ ـ: لم تكن لمالكه الآخر ورُدّت إلى الأوّل؟ قال: لا، بل تكون للآخر الذي وُهبت له وهو في ملكه. قلتُ: هذا ليس بخراج، هذا من وجه غير الخراج قال: وإنْ فليس من العبد. قلتُ: ولكنّه يفارق معنى الخراج لأنّه من غير وجه الخراج؟ قال: وإن كان من غير وجه الخراج فهو حادث في ملك المشتري قلت: وكذلك، الثمرة والنّتاج حادث في ملك المشتري. والثمرة إذا باينت النّخلة فليست من النّخلة قد تُباع الثّمرة ولا تتبعها النّخلة والنّخلة ولا تتبعها الثّمرة وكذلك نتاج الماشية. والخراجُ أولى أن يُرَدّ مع العبد لأنّه قد يُتكلّف فيه ما تبعه من ثمر النّخلة لو جاز أن يردّ واحدٌ منهما. وقال بعضُ أصحابنا بقولنا في الخراج ووطءِ الثيّب وثمر النّخل وخالفنا في ولد الجارية. وسواءٌ ذلك كلّه لأنّه حادث في ملك المشتري، لا يستقيم فيه إلا هذا، أو لا

			يكون لمالك العبد المشتري شيءٌ إلاّ الخراجُ والخدمة ولا يكون له ماوُهب للعبد ولا ماالتقط ولا غيرُ ذلك من شيءٍ أفاده من كَنْز ولا غيره إلاّ الخراجُ والخدمةُ، ولا ثمرُ النّخل ولا لبن الماشية ولا غير ذلك لأنّ هذا ليس بخراج».
04	نفسه ص 523 ـ 524 ـ 525 ـ 526 ـ 527 ـ 528	«ونَهَى رسولُ الله عن الذَّهَب بالذَّهب والتَّمْر بالتَّمْر والبُرِّ بالبُرِّ والشَّعير بالشَّعير إلاّ مِثْلاً بمِثْلٍ يدًا بيدٍ»	«فلمّا خرجَ رسولُ الله في هذه الأصناف المأكولة التي شحّ النّاس عليها حتّى باعوها كيلاً ـ: بمعنيَيْن: أحدهما أن يُباع منها شيءٌ بمثله أحدهما نقد والآخر دَين، والثاني أن يزاد في واحد منهما شيء على مثله يدًا بيد كان ماكان في معناها محرّماً قياسًا عليها. وذلك كلّ ما أُكِل ممّا بيعَ موزونًا لأنّي وجدتها مجتمعة المعاني في أنّها مأكولة ومشروبة، والمشروبُ في معنى المأكول، لأنّ كلّه للنّاس إمّا قوت وإمّا غذاءٌ وإمّا هُما، ووجَدتُ النّاس شحّوا عليها حتّى باعوها وزنًا والوزن أقربُ من الإحاطة من الكيل وفي معنى الكيل، وذلك مثلُ العسل والسّمن والزّيت والسّكّر وغيره، ممّا يؤكل ويُشرب ويُباع موزونًا. فإن قال قائل: أفيَحتمل ما بِيعَ موزونًا أن يُقاس على الوزن من الذّهب والورقِ، فيكون الوزنُ بالوزن أولى بأن يُقاس من الوزن بالكيل؟ قيل: إن شاء الله له: إنّ الذي منعنا ممّا وصفت من قياس الوزن بالوزن ـ أنّ صحيح

القياس إذا قستَ الشيءَ بالشّيءِ أن تحكم له بحُكمه، فلو قستَ العسل والسّمن بالدنانير والدّراهم وكنت إنّما حرّمت الفضل في بعضها على بعض إذا كانت جِنسًا واحدًا قياسًا على الدّنانير والدّراهم ـ: أكان يجوز أن يُشترَى بالدّنانير والدّراهم نقدًا عسلاً وسمْنًا إلى أجلٍ؟ فإن قال: تُجيزه بما أجازه به المسلمون قيل: إن شاء الله: فإجازة المسلمين له دلّتني على أنّه غير قياسٍ عليه، لو كان قياسًا عليه كان حكمه حُكمه، فلم يحلّ أن يُباع إلاّ يدًا بيدٍ، كما لاتحلُّ الدّنانير بالدّراهم إلاّ يدًا بيدٍ. فإن قال: أفتجدُك حين قستَهُ على الكيل حكمت له حُكمه؟ قلتُ: نعم لا أفرّق بينه في شيءٍ بحالٍ قال: أفلا يجوز أن تشتريَ مُدَّ حنطةٍ نقدًا بثلاثة أرطال زيتٍ إلى أجلٍ؟. قلتُ: لايجوز أن يُشترى ولا شيءٌ من المأكول والمشروب بشيءٍ من غير صنفه إلى أجلٍ. حُكم المأكول المكيل حُكم المأكول الموزون. قال: فما تقول في الدّنانير والدّراهم؟ قلتُ: محرّمات في أنفسها لا يُقاس شيءٌ من المأكول عليها، لأنّه ليس في معناها، والمأكول المكيل محرّمٌ في نفسه، ويُقاس به ما في معناه من المكيل والموزون عليه، لأنّه في معناه. فإن قال: فآفرق بين الدّنانير والدّراهم؟ قلتُ: لم أعلم مخالفًا من أهل العلم في إجازة أن يُشترَى بالدّنانير

			والدّراهم الطّعامُ المكيلُ والموزون إلى أجَل، وذلك لا يحلُّ في الدّنانير بالدّراهم، وإنّي لم أعلم منهم مخالفًا في أنّي لو علمتُ معدنًا فأدّيتُ الحقّ فيما خرج منه، ثمّ أقامت فضّتُه أو ذهبُه عندي دهري ـ: كان عليَّ في كلّ سنةٍ أداءُ زكاتها، ولو حصدتُ طعام أرضي فأخرجتُ عُشْرَه ثمّ أقام عندي دهره، لم يكن عليّ فيه زكاة، وفي أنّي لو استهلكت لرجلٍ شيئًا قُوِّم عليّ دنانير أو دراهم، لأنّها الأثمانُ في كلّ مالٍ لمسلم إلاّ الدّيات. فإنّ قال: هكذا. قلتُ: فالأشياءُ تتفرّقُ بأقلّ ممّا وصفتُ لك».

يتّضحُ من خلال النّماذج التي حَشَدْنا تمثيلاً لا حصرًا، أنّ القياس عمليّة عقليّة تسير، حسب نوع القضيّة، من البسيط إلى المركّب، لذلك أمكن الوقوف عند ضربيْن من القياس: قياسٍ على المستوى البسيط يكاد ينهض على «استخلاص النّتائج» كما في المثالين 02/01، وقياس على المستوى المركّب يقوم على «البحث عن البرهان» كما في المثالين 04/03. ومدار ذينكَ «الاستخلاص» و«البحث» اللفظ و المعنى.

1 / القياس على المستوى البسيط:

□ المثال 01: إنّ النّاظر بتؤدة في هذا المثال يلحظُ قيام الأحكام الشّرعية إباحةً وتحريمًا على مقولة (الكمّ) وهي مقولة موصولة بتصنيف الأحكام أو القضايا المنطقيّة[1]، ويمكن استشرافُ تلك المقولة عبر مستوييْن: تمثيليّ من خلال الشاهديْن اللّذيْن عقد الشّافعي تعليقه عليهما، وتجريديّ راجع إلى المنطق الذي يحكم ذلك المستوى التمثيليّ:

(1) عبد الرحمان بدوي: المنطق الصّوري والرّياضي ص 89 وما بعدها. وراجع تحديداً تصنيف «كنت» للمقولات إلى (الكمّ) و (الكيف) و (الجهة) و (الإضافة) ص 92ـ93.

□ المستوى التمثيلي: انطلق الشّافعي من ثنائيّة مركزيّة مثّلت أساسًا لما استنبطه من أحكامٍ متّصلة بالحرام والحلال وهي: المَقيس عليه/ المَقيس. فطرف الثنائية الأوّل يعني (الأصل) وطرفُها الثّاني يعني (الفرع) والعلاقة بينهما استتباعيّة تؤدّي إلى استخلاص النّتيجة:

المقيس عليه (ونرمز له بـ «أ»)	المقيس (ونرمز له بـ «ب»)	النّتيجة المستخلَصة	الحكم الشرعيّ الجامع
الظنّ بالمؤمن ظنّاً مخالفًا للخير	قول غير الحقّ للمؤمن	«ب» أحْرمُ من «أ»	الحرام
عمل مثقال ذرّة من الخير	عمل أكثر من مثقال ذرّة من الخير	«ب» أحْمد من «أ»	الحلال
عمل مثقال ذرّة من الشّر	عمل أكثر من مثقال ذرّة من الشّر	«ب» أعْظمُ في المأثم من «أ»	الحرام
إباحة دماءِ أهل الكفر المقاتِلين غير المعاهَدين وأموالهم	النّيل من أبدانهم وبعض أموالهم	«ب» أولى أن يكون مباحًا من «أ»	الحلال

انعقدت الأمثلة على صيغة التّفضيل (أفعل): «أحْرم/ أحْمد / أعْظم/ أوْلى» ممّا يؤكّد الحكم الشّرعي الجامع بين طرفيْ كلّ زوج من الحالات وإنْ حصل التفاوت في درجات الحُكْم نظراً للتّفاوت في كمّ الأفعال حميدِها وذميمها. إنّ عمليّة القياس مشدودة إلى قاعدة مكينة في الاستنباط هي قاعدة «كونِ الشيء في معنى الأصل» على حدّ تعبير الشّافعي أي إنّ المقيسَ واقعٌ في معنى المقيس عليه وهي درجة من الوضوح ظاهرة تجعل القياس أشبه بالاستخلاص الآلي للحُكم الشّرعي على نحوٍ لا يختلف فيه قايِسان. إنّ الاختلاف بين القايِسيْن لا يسري إلاّ بوجود أشباهِ الشّيء في أكثر من أصلٍ ممّا يُحتّم إلحاق ذلك الشّيء بأوْلاها وأكثرها شبهاً فيه: «والقياسُ من وجهيْن: أحدهما أن يكون الشّيء في معنى الأصل فلا يختلفُ القياسُ فيه. وأن يكون الشيءُ له في الأصول أشباهٌ،

فذلك يُلحق بأوْلاها به وأكثرها شبهًا فيه وقد يختلف القايسون في هذا»[1].

□ المستوى التّجريدي: تتجلّى مقولة (الكمّ) على هذا المستوى من خلال المنطق الكامن وراء عمليّة القياس والمتّصل تحديدًا باستغراق حُكم التّحريم أو التّحليل للكثير ما دام ينطبق على القليل[2]. وقد صاغ الشّافعي هذا المنطق الدّاخلي في موضع آخر من رسالته عندما قال بأسلوب تجريديّ عامّ: «فأقوى القياس أن يُحرّم الله في كتابه أو يُحرّم رسول الله القليل من الشيء، فيعلم أنّ قليله إذا حرّم كان كثيرهُ مثل قليله في التّحريم أو أكثر، بفضل الكثرة على القلّة وكذلك إذا حُمد على يسيرٍ من الطّاعة كان ماهو أكثر منها أولى أن يُحمد عليه. وكذلك إذا أباح كثيرَ شيءٍ كان الاقلُّ منه أولى أن يكون مباحًا»[3]. إنّ القياس هو استجابة «للمبادىء العامّة للتّفكير الصّحيح» ومن ثمّ «للمنطق» باعتباره علمًا «يُعنى على الأخصّ بتحديد الشروط التي بها نبرّر انتقالنا من أحكامٍ معلومة إلى أخرى لازمة عنها»[4]:

□ المثال 02: يمكن النّظر في هذا المثال وفق مستوييْن: مستوى الحُكم: رضاع الوالد لولده ونفقتهم صغارًا وهو الوجه الأمامي أو الظّاهر للقضيّة، ومستوى القاعدة القياسيّة التي تُمثّل الوجه الخلفيّ أو الخفيّ لتلك القضيّة:

□ مستوى الحُكم: قام الشّافعي بكشف الحُكم خبرًا وتفسيرًا:

* الحُكم خبرًا: وذلك من خلال استدعاء حكاية (هند بنت عتبة) وأمْر الرّسول إيّاها أن تأخذ ما يكفيها وولدَها من مال أبي سفيان بغيْر أمْره. إن عدم استئذان الوالد يعود إلى كون النّفقة من مستحقّات الوالدة المرضعة: «لأنّ الأب يجب عليه إرضاع الولد دون الأمّ»[5].

* الحكم تفسيرًا: وذلك من زاويتيْن:

ـ زاوية اللّغة: من خلال الإشارة إلى الصّيغة الدّالة على الأمر في الآية: «وعلى المولود له رزقهنّ...» دلالةً صريحةً على الإلزام.

---

(1) الشّافعي: الرّسالة ص 479

(2) راجع: عبد الرحمان بدوي: المنطق الصوري والرّياضي. وتحديداً مفهوم (الاستغراق) ص 115

(3) الشافعي: الرّسالة ص 513

(4) عبد الرحمان بدوي: المنطق الصّوري والرّياضي ص 04

(5) الزّمخشري: الكشاف ج 01 ص 279

ـ زاوية العُرف الاجتماعي: من خلال تأكيد انتساب الولد إلى أبيه لا إلى أمّه لأنّ «الوالدات إنّما وَلَدْنَ لهم لأنّ الأولاد للآباء ولذلك يُنسَبون إليهم لا إلى الأمّهات»[1].

□ مستوى القاعدة: ويشكِّل هذا المستوى مدار الاستنباط: استنباط حُكم (إنفاق الولد على والده) وفق قاعدة «كون الشيء في معنى الأصل» من خلال الحُكم الذي باحت به الآية. وقام الشّافعي بكشفه خبرًا وتفسيرًا:

المقيس عليه	المقيس	الأصل العام	الحُكم الشّرعي الجامع
رضاع الوالد لولده ونفقتهم صغارًا	صلاح الولد لوالده في نفقته وكسوته عند العجز	ما دام الولد من الوالد فالوالد من الولد	وجوب إنفاق كلّ طرفٍ طرفٍ على الآخر

تجاوز الشّافعي بواسطة آليّة القياس الحُكم من زاوية فريدة هي زاوية علاقة الوالد بولده في الصّغر إلى الحُكم من زاوية أخرى متمّمة للأولى وهي زاوية علاقة الولد بوالده عند العجز والحاجة. فلم يعد وجوب الإنفاق مقصورًا على المولود له بل أصبح الإنفاق من واجب الولد حيال الوالد. فعلى ذلك النّحو يتكامل وجْها القضيّة الأمامي والخلفيّ. فيتّضحُ أنّ من الأحكام ما يبوح به النّص ومنها ما يكفل معرفته الاستنباط وفق «معنى الأصل» الذي يُفضي ضرورة إلى استخلاص الحُكم الشّرعي بقطع النّظر عن موضوعه. إنّ العلم بالأصل أو الأصول هو علمٌ بمنطق الفقه الخفيّ. أمّا المسائل الفقهيّة في حدّ ذاتها فهي ما يطفو فوق تلك الأصول/ القواعد. إنّ التّمكُّن من الأُسُس هو الكفيلُ وحدَهُ بكشف الأحكام المتعلّقة بالأمثلة والفروع.

2 / القياس على المستوى المركّب:

□ المثال 03: إنّ قادحَ هذه القضيّة في الأصل هو الحديث المرويّ عن النّبي ﷺ وهو: «الخراجُ بالضّمان» أي إنّ الخراج مستحَقّ بسبب الضّمان. ففي إطار هذا الحُكم تحاضنت في المثال الذي نحن بصدده أطروحتان: أطروحة تنفي أن يكون الخراجُ من

(1) نفسه

مستحقّات المبتاع وهي أطروحة المخالف للقضاء الذي قضى به النّبي[1] وأطروحة الشّافعي الذي برهن قياسًا على أنّ الخراج بالضّمان.

□ أطروحة المخالِف: يبني هذا المخالف أطروحته على مستويَيْن أساسيَّيْن: الفصل بين العين المبتاعة وغلّتها وتبرير ذلك.

* مستوى الفصل: قد تكون العينُ المبتاعة عبدًا أو أَمَة أو مِلْكًا بوجه عامّ[2] أمّا القضيّة التي تشكّل مدار النظر فهي قضيّة (العبد الذي دُلِّس لمبتاعه فرُدَّ إلى البائع بعد أن استغلّه ذلك المبتاع لوقت) فصاحب هذه الأطروحة يفصل بين العبد المبيع وما عاد على المبتاع من فوائد جرّاء استغلاله له حتّى زمن إرجاعه إلى صاحبه الأوّل.

* مستوى التّبرير: إنّ المخالف لا يُركّز على العلاقة بين العين المبتاعة وغلّتها قدر تركيزه على اختلاف الغلّة نوعيّا عن العين المبتاعة من خلال تأكيد معنى «الافتراق» عند قوله «ولكن يتفرّقان في أنّ ما وصل إلى السّيد منهما مفترِق» وذلك لإخراج ما اكتسبه العبدُ قبل ردّه عن ضمان البيع ومن ثمّ لا يحقّ للمبتاع استغلاله باسم الضّمان.

□ أطروحة الشّافعي: وتنهض على مستويَيْن بارزيْن: مقاربة القضيّة بواسطة القياس ثم البرهنة عليها:

---

(1) الشّافعي: الرّسالة ص 448

(2) ابن منظور: لسان العرب ج 04 ص 54: «وروي في الحديث عن ﷺ أنّه قال: الخراجُ بالضّمان، قال أبو عبيدة وغيره من أهل العلم: معنى الخراج في هذا الحديث غلّة العبد يشتريه الرّجل فيستغله زمانًا، ثم يعثر منه على عيب دلّسه البائع ولم يُطلعه عليه، فله ردُّ العبد على البائع والرّجوع عليه بجميع الثّمن، والغلة التي استغلها المشتري من العبد طيبةٌ له لأنّه كان في ضمانه، لو هلك هلكَ من ماله. وفسّر ابن الاثير قوله: الخراجُ بالضّمان، قال يريد بالخراج ما يحصل من غلّة العين المبتاعة عبدًا كان أو أمة أو ملكًا، وذلك أن يشتريه فيستغلّه زمانا ثم يعثر فيه على عيب قديم، فله ردُّ العين المبيعة وأخذُ الثمن ويكون للمشتري ما استغلّه لأن المبيع لو كان تلف في يده لكان من ضمانه، ولم يكن له على البائع شيء، وباء بالضّمان متعلّقة بمحذوف تقديره الخراج مستحقّ بالضّمان أي بسببه، وهذا معنى قول شريح لرجليْن احتكما إليه في مثل هذا، فقال للمشتري: ردّ الدّاء بدائه ولك الغلّة بالضمان. معناه: ردّ ذا العيب بعيبه، وما حصل في يدك من غلّته فهو لك».

1 / المقاربة بواسطة القياس:

المقيس عليه	المقيس	الأصل العامّ	الحُكم الشّرعي الجامع
ردّ المبتاع عبدًا دُلّس مع حبْس غلّته	ـ ردُّ النّخل وحبس الثّمر ـ ردُّ الماشية وحبس لبنها وصوفها وأولادها. ـ ردّ الجارية وحبس ولدها ـ ردّ الثيّب بعد وطئها واستغلالها في الخدمة.	الحدوث في ملك المشتري سواء أكان من وجه الخراج أم من غير وجهه.	حبْسُ ما حدث في ملك المشتري ممّا لم تقع عليه صفقة البيع حلال للمبتاع.

2 / البرهنـة:

يُلاحظ المتأمّل في أطروحة المخالف ركود نظره عند الجزئيات والفروع المتّصلة بما يندرج ضمن الخراج وما يخرج عنه. لذلك لم يتبيّن الجامع بين العبد وما عداه من النّخل والماشية والجارية. إنّ تبيّن الأصل الجامع بين أفراد الحُكم الواحد ممّا صرف الشّافعي عنايته إليه. لذلك أعمل عقله في المعنى الذي يُشكّل القاسم المشترك بين أولئك الأفراد المتباينين من حيث النّوع الرّاجعين إلى قاعدة واحدة عمد إلى التّدليل عليها بضرب مثال (الهِبَة) في إطار سيره الوئيد باتّجاه قنص البرهان على ما قاسه واستخلصه. فمعلومٌ انّ (الهبة) غير (الخراج) فالعبدُ، وهو عند المبتاع، يُوهبُ هبةً، فتلك الهبةُ تكونُ للمبتاع لأنّها حصلت والعبد في ملكه، وهو ما ينطبق قياسًا على الثّمرة والنّتاج. هكذا يُحدث الشّافعي، في إطار البرهنة، قياسًا داخل القياس متجاوزًا المعنى الحرفيّ للخراج بمعنى (غلّة العبد) إلى (كلّ حادث في ملك المشتري) وهو ما يتواءم وحُكم (الخراج بالضّمان) فإذا للمعنى فروع وإذا للفروع أصلٌ يشدّها:

* كل حادث في ملك المشتري *

غلّة العبد

وطْء الجارية وخدمتها

ثمر النّخل

ولد الجارية

لبن الماشية وصوفها وأولادها

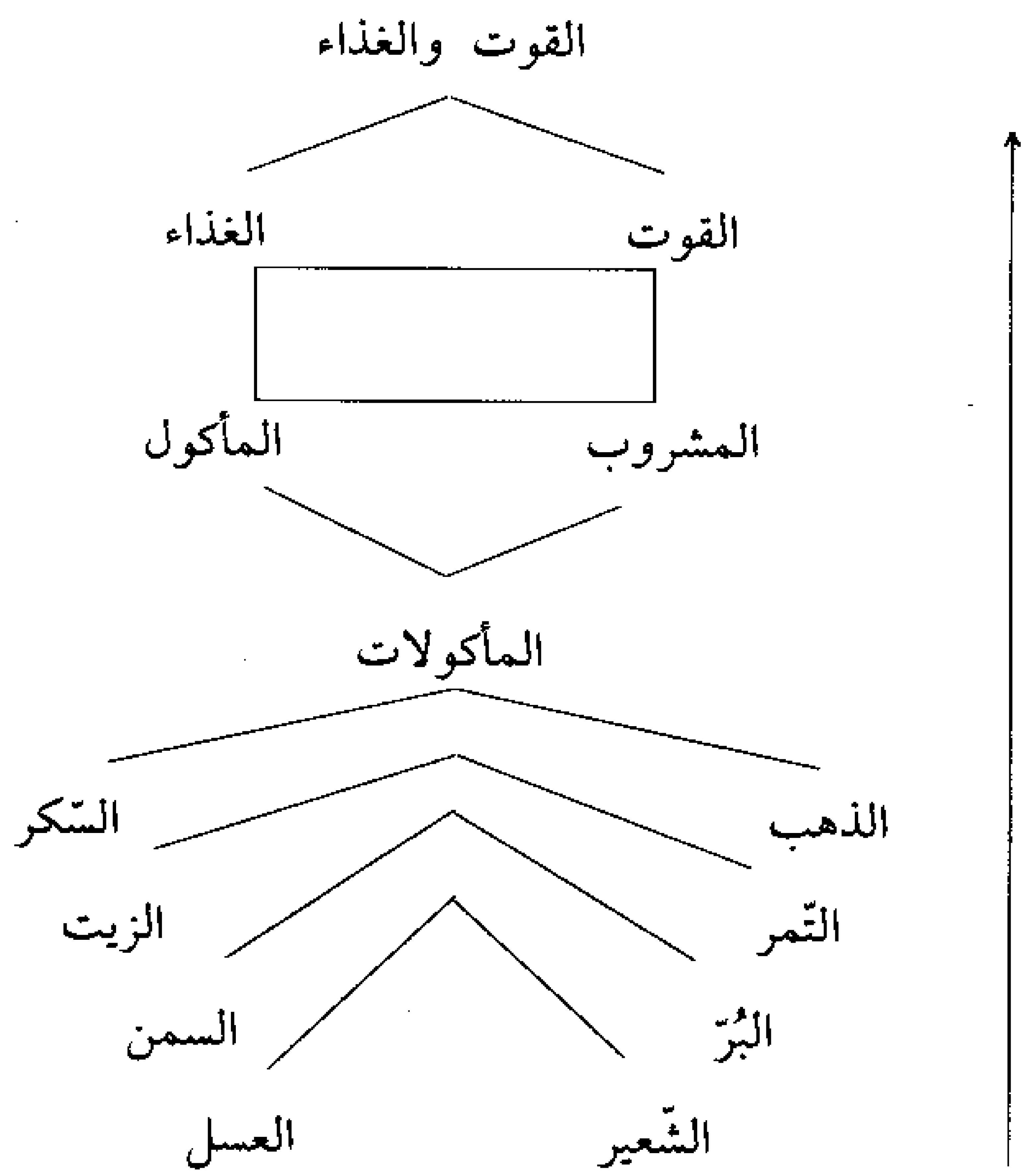
إنّ حال العبد يوهبُ هبةً كحال النّخلة تُعطي أو الماشية تلد. . . ممّا يخرج عن الخراج والخدمة. إنّ أحقيّة المبتاع في كلّ ما يحدث في ملكه راجعة إلى مخاطرته بماله إذ امتلك مبيعًا به عيبٌ. فلو مات ذلك المبيع أو تلف لكانت الخسارة من مال المبتاع فاستغلال ما حدث في ملكه هو مقابل لذلك الضّمان. إنّ للقضيّة أسبابها ونتائجها المحتملة والحادثة كما إنّ للقايس منهجه في تجاوز العيّنات ذات السّياق المخصوص إلى الأصول الخفيّة والقوانين المتحكّمة في تلك العيّنات ضمن مسلك يقوم على البحث عن البرهان لاكتشاف الأحكام اهتداءً بتلك الأصول والقوانين ذات البعد العامّ.

* المثال 04: تَشكّل هذا المثال وفق منحييْن: منحى القياس ومنحى المحاجّة بناءً على ذلك القياس:

☐ منحى القياس:

المقيس عليه	المقيس	الأصل العامّ	الحكم الشرعي الجامع
ما يُباع من الذّهب بالذهب والتمر بالتمر والبرّ بالبر والشّعير بالشّعير دون مراعاةٍ لوحدة الصنّف ولا للأجل	كلّ ما أكل أو شرب مما بِيعَ موزوناً كالعسل والسّمن والزيت والسّكر وغيره دون مراعاة لوحدة الصنف ولا للأجل	اجتماع المعاني في أنّها مأكولة ومشروبة والمشروب في معنى المأكول لأنه كلّه للنّاس إمّا قوت وإمّا غذاء وإما هما	التّحريم

هكذا نلاحظ أنّ حُكم التّحريم اتّخذ اتّجاه عمودياً من الأسفل باتّجاه الأعلى إذ وقع تجريد الأمثلة من سياقاتها المخصوصة وملابساتها المحسوسة على درب صهرها في معنى (المأكول) الذي يتّسع بدوره لمعنى(المشروب) باعتباره هو الآخر مأكولاً معنًى. وذلك تحت غطاء أعمّ هو (القوت والغذاء). فعلى قدر توغّل عالم الأصول في القياس، تتخارجُ معاني الالفاظ من بعضها البعض حسب حركة التّوسعة انطلاقًا من نواةٍ دنيا تمثّلها العيّنة التي بُني عليها الحُكم. إنّ للفظ المستنبَط غطاءه الدّلاليّ يبسطه على اللّفظ الذي يندرج في معناه. فكما يكون للفرع أصله يكون ذلك الأصل فرعا لمعنى أعلى منه في شجرة الدّلالة وهكذا دواليك، وإذا بالمعاني تتشابك أصولاً وفروعًا في دوحةٍ كبرى تغذّيها أسرار اللّغة وتحضنها قواعد البرهنة.



□ منحى المحاجّة:

سعى الشّافعي من خلال هذا المنحى إلى الاحتجاج لقاعدتيْ (المِثل بالمِثل) و(اليد باليد):

* قاعدة المِثل بالمِثل: وتشكّل مبدأ فقهيّا عامّا من خلال النّهي عمّا يُصطلحُ عليه بـ (المزابنة) فقد رُوي عن النّبي ﷺ أنّه «نهى عن المزابنة، والمزابنةُ بيعُ الثّمر بالتّمر كيلاً، وبيع الكرْم بالزّبيب كيلاً»[1] وروي عن سعد بن أبي وقّاص «أنّه سمع النّبي سُئل عن شراء التّمر بالرّطب؟ فقال النبيّ: أينقُص الرُّطب إذا يَبس؟ قالوا: نعم، فنهى عن ذلك»[2].

ينجم عن عدم مراعاة قاعدة (المِثل بالمِثل) إخلال بمبدإ التّعادل بين البضاعتيْن على مستوى الكمّ من جهة نقصان إحداهما كالرّطب الذي ينال منه اليبس بفعل الوقت، كما ينجم أيضاً الإخلال بمبدإ التّناظر بين وحدتيْ الكيل بين البضاعتيْن من خلال «بيع مايعرف كيله بما يُجهل كيلهُ من جنسه»[3] على حد تعبير الشّافعي لذلك لم يجوّز شراء (مُدِّ الحنطة) بـِ (ثلاثة أرطال زيت) لأن الحنطة والزيت يختلفان صنفا، كذلك حرّم وفق القاعدة نفسها (الدّنانير و الدّراهم) في أنفسها عندما قال «لا يقاس شيء من المأكول عليها لأنّه ليس في معناها» ومضى الشّافعي في تطبيق قاعدة (المِثل بالمِثل) انطلاقاً من الدّنانير والدّراهم من خلال صنف المعادن (الذّهب والفضّة) وصنف الطعام. فالمعدن ممّا تؤدّى زكاته كلّ عام أمّا ما يُحصد من طعام فيكتفى بإخراج العُشْر منه مرّة واحدة ولو احتفِظ به دهرًا ممّا يقوم دليلاً جهيرًا على الاختلاف بين الصّنفيْن. ومن ثمّ لا يجوز قياس هذا على ذاك لذلك قال الشّافعي: «فالأشياء تتفرّق بأقلّ ممّا وصفت لك»

* قاعدة اليد باليد: تتّصل هذه القاعدة بمبدإ فقهيّ عامّ هو نهي الشّرع المرءَ «أن يبيع ما ليس عنده». يروى عن حكيم بن حزام أنه قال: «قال لي رسول الله: ألم أُنبَّأْ، أو ألم يبلغْني، أو كما شاء الله من ذلك، أنّك تبيع الطّعام؟ قال حكيم: بلى يارسول الله. فقال رسول الله: لا تبيعنّ طعامًا حتّى تشتريَه وتستوفيَه»[4]. ويُروى أيضا عن حكيم هذا من طريق أخرى أنّه قال «نهاني رسول الله عن بيع ماليس عندي»[5]، ففي هذا الإطار يكون

---

(1) الشّافعي: الرّسالة ص 331
(2) نفسه: ص 332
(3) الشّافعي: الرّسالة ص 334
(4) نفسه ص 336
(5) نفسه ص 337

الإلحاح على البيع «يدًا بيدٍ» تفاديًا لبيع ليس بمضمون[1]. لذلك قال الشّافعي «فكان نهي النبيّ أن «يبيع المرءُ ما ليس عنده» يحتملُ أن يبيع ما ليس بحضرته يراه المشتري كما يراه البائع عند تبايعهما فيه، ويحتمل أن يبيعه ما ليس عندَه: ما ليس يملك بعينه فلا يكون موصوفاً مضمونًا على البائع يؤخَذ به ولا في ملكه فيلزم أن يُسلِّمه إليه بعينه»[2]. إنّ الإلحاح على (التّسليم) هو لغاية ضمان المصداقيّة بين البائع والمبتاع، لذلك أكّده الشّافعي في مثال (إمكانية جواز اشتراء العسل بالدّنانير والدّراهم نقدًا إلى أجل) وكذلك من خلال ربطه تحليل الدّنانير بالدّراهم بالتسليم يدًا بيد.

إنّ مبدأيْ (المِثل بالمِثل) و (اليد باليد) يُشكّلان القاعدة البرهانية التي سيَّرت عمليّة الاستنباط لدى الشّافعي في المثال الذي نحن بصدده فهو يتفحّص بدءًا العيّنات التي يُقايسُ بينها من جهة ألفاظها ومعانيها وعلاقاتها الدّلالية أصولاً وفروعًا لينتهي إلى استصفائها في معنى عام يستند إلى أصل فقهي عامّ ذي صلة بالحدود التي رسمها الشارع بالمنع والإباحة. فمهما وقع التّوغّل في القياس ومهما وقع الإطناب في تفريع المسائل على درب البرهنة، فإن كلّ ما ينتهي إليه عالم الأصول من نتائج مشدود بثوابت مرتبطة باللّسان ومقتضياته ومحتكمة إلى الشّرع وحدوده.

سواء أكان القياس بسيطًا في حدود استخلاص النّتائج الظاهرة من مقيس عليه ومقيس واضحيْن صنفًا وعلاقةً، أم كان القياس مركّبا يستدعي نظرًا أعمق وبرهنة أدقّ بحكم وجود مقيس عليه ومقيس متشعّبيْن صنفا وعلاقةً، ففي الحاليْن يشكِّل اللفظ والمعنى مدار قضية البيان بالقياس: فباللّفظ يُتاح للقايس معرفة العلاقات بين أسماء المسمَّيات ائتلافاً واختلافاً ممّا يمكّنه من التّصنيف الدّلالي الذي يقوده إلى تصنيف الأفراد الذين قد يدخلون في الحكم الشّرعيّ أو يشذّون عنه. أمّا المعنى فيرتبط في مستوييْ القياس البسيط والمركَّب بمبادىء التفكير على نحو صحيح أي بالمنطق الذي يضمن صحّة استخلاص النّتائج عن طريق «عقل المعاني» على حدّ قول الشّافعي.

فلئن ارتبط اللّفظ بتنظيم أسماء المسمَّيات وترتيبها وفق دلالاتها من أجل إخضاعها لأصل معنوي في ضوء أصل فقهي عامّ، فإن المعنى يرتبط بمنحى البرهنة على الخيط

---

(1) نفسه

(2) نفسه ص 339-340

الواصل بين تلك المسمّيات وذلك الأصل الذي يشدّها. فيصبحُ اللّفظ مهادًا للمسألة اللّغوية والمعنى مهادًا للمسألة البرهانيّة في تواصل حميميّ بين منطق اللّغة الدّاخلي ومنطق التّفكير عامّة، لأنّ اللّغة في آخر الأمر، ليست إلاّ صورة مصغّرة لتحرّك العقل ومن ثمّ لنمط التّفكير على شاكلة ما.

يتّضح من خلال ما تقدّم أنّ البيان بالاجتهاد معقودٌ على التّأويل والقياس، فالتّأويل هو استدلال لا يُصَبّ فيه ضرورة على قالب سابق فنجاحه رهينُ نجاح الخطّة التي يتوخّاها المؤوِّل، أمّا القياس فهو ضربٌ من الاستدلال قوامه البحث عن البرهان وفق قالب ناجز هو حُكمٌ يترسّمه القايس مناظرًا بين المعنى والمعنى مقارنا بين المتشابهات استشرافًا لذلك البرهان. إنّ البيان بالاجتهاد هو بيانٌ للمعنى عبر المعقول يسخّر فيه المجتهد ما حصّله من علم عن السّنن الماضية وماقاله السّلف وأجمع عليه النّاس واختلفوا فيه كما يُسخِّر فيه أيضا معرفته باللّسان العربيّ وأسراره، إضافة إلى تسخيره لملكة العقل أداةً فعّالة في الاستدلال يتجاوز بها المجتهِد حفظ المعرفة إلى التّحقيق فيها على نحوٍ يقوده إلى أسر المعنى ومن ثمّ إلى تأسيس الحجّة على قاعدة برهانية مكينة. هكذا يتنزل الزوج لفظ/ معنى في وضعية تأويلية: **Situation herméneutique** يصبح بموجبها قضيّة . فقد رأينا مع الشافعي أنّ اللفظ الواحد يمكن أن يُقرأ أكثر من قراءة بالإضافة إلى ظاهرة تعدد المعاني: **Les sens multiples** سواء من خلال ما وقف عنده صاحب الرسالة من لفظ عام أو آخر يدخله الخصوص و العموم أو من خلال ما عرض له من مسالك التوسّع عن طريق هذا الضرب من المجاز أو ذاك. فلم يعد الفهم قائماعلى محض الطّلب العفوي للمعنى على نحو ما رأينا ذلك مع أوائل المفسِّرين، كما لم يعد الفهم يقف عند حدود الزوج وصْفاً وتقعيدًا على نحو ما عرضنا لذلك مع سيبويه، إذ نجم عن تحوّل اللفظ و المعنى إلى قضيّةٍ تحولُ الفهم إلى فلسفةٍ: **Une philosophie de la compréhension** [1] فاستحال الفهم حدَثا مهما في قلب عملية التأويل[2] فلئن لاحظنا في إطار المنهجية اللغوية ذات البعد الوصفي التقعيدي تركيزا على الزوج لفظ/ معنى في صلةٍ وثيقةٍ بالبلاغ اللغوي فإنّ معالجة اللفظ والمعنى في إطار المنهجية الفقهية التأويلية،

(1) Peter Szondie : L'herméneutique de Schleiermacher. P. 142

(2) نفسه ص 143:

"Et la base d'une herméneutique qui ne serait plus particulière , Schleiermacher la cherche dans l'acte de compréhension , au cœur de l'interprétation"

اتجهت نحو التركيز على المؤوّل: L'herméneute الذي اجتهد في صياغة منظومة أصولية لتأمين عملية استنباط المعاني و الأحكام من الأدلّة، لكنه لم يخرج بمنظومته تلك عن حدود الاجتهاد البشـري الذي قد يلحقه التقصير. ألم يقل الشافعي: "فكان قول من قال "الأقراء الأطهار" أشبه بمعنى كتاب الله، واللّسان واضح على هذه المعاني والله أعلم"[1]. أليس في ذلك إشارة صريحة إلى أنّ الفهم مهمّة لا نهائيّة؟[2] كما تدلّ أيضاً عبارته "واللسان واضح على هذه المعاني" أنّ المسألة اللغويّة تمثّل مرتكزا هامّا في منهجيّته الأصولية. فصاحب الرسالة يتّبع ضربيْن من التأويل: التأويل النّحوي أي اللّغوي بالمعنى العام والتأويل الفنّي أو النّفسي الموصول بالفكر: "فالتأويل النحوي يقيم الصّلة باللّسان، أما التأويل الفني أو النفسي فيقيم الصلة بالفكر"[3]. إنّ حدث الفهم صار مع الشافعي حدثا عقليا قائما على البرهنة الخالصة وقد تجلّى لنا ذلك خاصة في كلامه على التأويل بواسطة القياس الذي يعكس درجة عالية من التجريد والتشعّب في استنباط المعنى.

---

(1) الشافعي: الرسالة ص 569

(2) Peter Szondie : L'herméneutique de Schleiermacher P. 146

(3) نفسه ص 147

خاتمة الفصل الثّالث

أشرنا في بداية هذا الفصل إلى أنّ فكرة (البيان) هي الفكرة الرّئيسيّة التي استقطبت اهتمام الشّافعي باعتبار أنّ البيان موصول ضرورةً بما يقع بيانه وهو (المعنى). ففضلاً عن ربط صاحب الرّسالة بين (البيان) و (المعاني المجتمعة الأصول المتشعّبة الفروع)(1) فقد عرض لوجوه البيان ممّا أجملناه في بيان القرآن وبيان السنّة والبيان بالاجتهاد. ومهما تعدّدت قنوات البيان فالمؤدّى واحدٌ وهو (المعنى) سواء أكان ذلك عبر المنقول قرآنا وسنّة وأقوالاً للسّلف أو عبر المعقول تأويلاً وقياسًا. لقد تمثّل دور عالم الأصول في وضع طريقة استنباط يُتاح بها بيان المعنى الذي أراده الله وتبيّنه. و قد أمكن الوقوف عند ثلاثة مستويات بارزة من شأنها أن تضيء لنا خصائص قضية اللفظ و المعنى في خطاب علم الأصول وهي:

ـ اللّفظ الأحاديّ المعنى Le sens unique

ـ اللّفظ المتعدّد المعنىLes sens multiples

ـ اللّفظ والمعنى بين نهج الاستنباط ومسألة القصد.

□ اللّفظ الأحاديّ المعنى:

لقد رأينا فيما مرّ، ضمن باب اللّفظ الخاصّ، ثلاثة أضرب من الألفاظ: ضرب ذي معنى رياضيّ تجريديّ وآخر ذي معنى تقريريّ وضرب معناه ظاهر من ثنايا الحروف. فاتّضح لنا أنّ هذه المعاني ممّا يعبّر عنه نصًّا وفق متصوَّرات «التّعيين» و «الاستقصاء» و «الاستخراج» وهو مايمثّل الدّرجة الصّفر للتأويل لذلك كانت دلالة تلك الأضرب من الألفاظ قطعيّة وصلها علماء الأصول من الشّافعية بما اصطلحوا عليه بـ «دلالة المنطوق» باعتبارها «دلالة اللّفظ في محلّ النّطق على حُكم المذكور»(2) فهي عندهم مرتبطة

(1) الشّافعي: الرّسالة ص 21

(2) الشيخ محمّد الحضري: أصول الفقه ص 151

بـ «كيفية دلالة اللّفظ على المعنى وترتيب المدلولات»(1) فإذا دلّ اللّفظ على المعنى بمنطوقه فإنّه يُحمل على معناه ما دام لا يُوجد مانع من حمله عليه «ولا فرق في هذا بين ماإذا كان المعنى شرعيّاً أو عُرفيّاً أو لغويّاً»(2). إنّ ما يلفت الانتباه في اللّفظ الخاص الأحاديّ المعنى قيامه على التّخصيص وهو المقابل اللّساني لـ Désignation أي إحالة العلامة اللّغوية على موضوعٍ ما: Objet أو على فعل دالّ على الحدث: Procés أو على صفة: Qualité إلخ... ممّا له صلة بالحقيقة غير اللّسانيّة كما هي مبنيّة بواسطة التّشكيلات الإيديولجيّة لمجموعةٍ بشريّة ما (ثقافة، تجربة...)، وتجدر الإشارة إلى أنّ علاقة اللّفظ بالمعنى ذات النّمط التّخصيصي لا تعني ضرورة أنّ الشيء أو المرجع الذي يحيل عليه ذلك اللّفظ ذو وجود حقيقي. إنّ لفظ (Licorne) والذي يعني حيواناً أسطوريّاً له جسمُ حصان ورأسُ حصان أو رأس أيِّل بقرن وحيد، يحيل على حيوان لا وجود له في الواقع(3). إنّ ما يخصِّصه اللّفظ من معنى يطلَق عليه مصطلح Designatum مقابلاً لـ Denotatum ممّا له صلة بالدّلالة الواحـدة للّفظ: Dénotation (4). والخيط شفيف بين التّخصيص والدّلالة الواحدة الّتي تقوم، بالنّسبة إلى وحدة معجميّة ما، على اتّساع في المفهوم المكوِّن للمدلولSignifié فالعلامة (كرسيّ) باعتبارها جِماعاً بين مفهوم: Concept هو "كرسيّ ذو أربع أرجل مع موضع للجلوس ومتّكأ" وبين صورة سمعيّة Image acoustique فإنّ الدّلالة الواحدة تكون شاملة لكلّ الكراسي الّتي تتوفّر فيها عناصر ذلك المفهوم، فمن هذه النّاحية يمكن أن تكون الدلالة الواحدة مقابِلا للتّخصيص في المعنى أو التّعيين: Désignation لأنّ المفهوم Concept يحيل، في إطار الدّلالة الواحدة للّفظ، على صنف الأفراد، أمّا في إطار التّخصيص فيحيل على فرد دون آخر أو على عدد من الأفراد الّذين يمثّلون جزءاً من كامل المجموع. كما وقع في اللّسانيات المعاصرة تعريف الدّلالة الواحدة مقابلاً للدّلالة الإيحائيّة Connotation فاتّضح أنّ الدّلالة الواحدة هي العنصر القارّ في معنى الوحدة المعجميّة وهو عنصر غير ذاتيّ وقابل للتّحديد خارج الخطاب. أمّا الدّلالة الإيحائيّة فتتشكّل بواسطة عواملها الذّاتيّة أو

(1) عبد السّلام أبو ناجي: أصول الفقه ص 137

(2) نفسه ص 138

(3) راجع تمييز سيرل Searle بين المرجع الموهوم (Référence feinte) والمرجع الواقعي (Référence réelle).
Searle : Sens et expression p.116

(4) J. Dubois (et autres) Dictionnaire de linguistique p.144

المتحوّلة حسب السّياقات فلفظ (ليْل) مثلاً يعرَّف دوما بأنّه مقابِل للفظ (نهار) وبأنّه فاصل بين غروب الشّمس وبزوغها وذلك في إطار الدّلالة الواحدة للّفظ. أمّا في إطار الدّلالة الإيحائيّة فلفظ (ليْل) يوحي في بعض السّياقات بـ "الحزن" و "الحِداد" إلخ... كذلك فإنّ الدّلالة الواحدة للفظ (أحمر) هي "اللّون" وتحديداً "سلسلة من الاهتزازات الضّوئيّة من بين أخرى" ولكنّه يوحي في بعض السّياقات بمعنى الخطر[1].

إنّ ما كنّا فيه من تمييز بين (التّخصيص) و(الدّلالة الواحدة) و (الدّلالة الإيحائيّة) في إطار التّعليق على اللّفظ الأحاديّ المعنى هو ممّا يتّصل بالظّاهرة اللّسانيّة عامّة. فما أثبتناه انطلاقا ممّا أثاره الشّافعي في رسالته وإن كان مرتبطاً بإنجازات زماننا في باب اللّسانيّات فليس هو من قبيل إسقاط الحديث على القديم كما قد يتبدّى للنّاظر العجول لأنّه لا يقتصر على لسان دون آخر أو عصر حديث دون قديم. إنّ ما أثرناه من قضيّة دلالة اللّفظ على المعنى الواحد هو من الخصائص المشتركة بين الألسنة سواء أتعلّق ذلك بمعاني كلام البشر في تواصلهم اليومي أم بمعاني كلام الله الذي نزل بلسان بشريّ.

□ اللّفظ المتعدّد المعنى معجمًا ومجازًا:

لا حظنا أنّ التّعدّد في المعنى قد تأتّى من مسلكيْن: معجميّ ومجازيّ:

* المسلك المعجميّ: ويتّصل بدلالة الكلمة جدولا أي قبل أن تنخرط في سلك النّظم. وهذا الضّرب من اللّفظ يتميّز بأنّه يستغرق أفراد المفهوم كلفظ (كلّ شيء) في الآية (62) من سورة الزّمر ولفظ (دابّة) في الآية (06) من سورة هود وما جرى مجرى ذلك، لهذا توقّفنا عند مفهوم (الاتّساع) بما هو احتمال اللّفظ لأكثر من معنى، وهو اتّساع معجميّ على نحو ما اتّسعت عبارة (كلّ شيء) في الآية المشار إليها لمعان فروع: Sous sens - كالسّماء والأرض والكائنات الحيّة والأشجار... كما توقّفنا عند مفهوم (الاختزال) فتبيّن لنا من خلاله أنّ اللّفظ يتوفّر على طاقة تمثيليّة: Représentativité تُحوِّله إلى رمز Code لعدّة معان مثلما ترمز كلمة (دابّة) إلى كلّ ماشٍ على الأرض. أمّا على صعيد العمليّة التّأويليّة فقد لاحظنا أنّ التّعدّد لا يرجع إلى اللفظ و المعنى فحسب بل إلى نهج المتأوّل في الفهم مثلما لاحظنا ذلك من خلال ما بذله المتأوّل من جهد في بيان المسكوت عنه نصّاً بإحالته إلى مذكور عن طريق تخصيص العامّ وتقييد المطلق كما في

---

(1) نفسه ص 139

الآيتين 24/23 من سورة النّساء أو من خلال الاختلاف في فهم معنى كلمة (قُرْء) واختيار المتأوّل لمعنى دون آخر بناء على خطّة معيّنة في القراءة كما في الآية 228 من سورة البقرة. لذلك يتنوّع الفهم ومن ثمّ تتعدّد المعاني في إطار ما يعرف عند علماء الأصول بـ"دلالة المفهوم" وهي "دلالة اللّفظ على المعنى لا في محلّ النّطق بل في محلّ السّكوت وتعرف بالدّلالة المعنويّة كما تعرف أيضاً بالدّلالة الالتزاميّة وهي دلالة اللّفظ على لازم المعنى. كدلالة لفظ إنسان على الكتابة والضّحك مثلاً. فإنّ الضّحك والكتابة خارجان عن ماهية الإنسان لكنّهما لازمان لها"[1].

* المسلك المجازي: ويتّصل بدلالة الكلمة سياقاً مجسّمة ـ في علاقتها مع سواها ـ شكلاً بعينه من أشكال الأداء التّعبيري على نحو يظهر الطاقة المجازية التي تتوفّر عليها اللغة ويساهم المستعمل في إبداع مسالكها. فلئن كان التوسّع حمْلاً للفظ على غير ما جُعل له في أصل المواضعة، فإن المستعمل يروم بذلك العدول صرْف عناية المتقبل عن طرفيْ الإسناد المألوف إلى مسألة العلاقة الجديدة المحدثة في إطار مواضعة طارئة تشكّل مدار المجاز الذي سيفصّل اللاّحقون من البلاغيّين والنّقاد القول في ضروبه. إنّ التّصرّف في الكلام بالمجاز ممّا استرعى اهتمام الشّافعي في رسالته لما له من صلة ببلورة مقاصد الشّارع وباعتباره يكشف عن ظاهرة التعدّد في المعنى من خلال تجاوز المعنى اللّغوي أو الحقيقي أومن خلال إحداث تنويعات في صلب الإطار المجازيّ ذاته.

□ اللّفظ والمعنى بين نهج الاستنباط ومسألة القصد:

إنّ المشغل الرئيسيّ للشّافعي هو "بيان المعنى" من خلال قراءة الأمثلة في ضوء الأصول. إنّ نهج ذلك البيان هو الاستنباط، وموضوع ذلك الاستنباط هو المعنى وتحديدا القصد، في سير تدريجيّ نحو فكّ معضلة الفهم ضمن خطة تأويلية تستمد تماسكها من تماسك المنظومة الأصولية بذا يتحقّق فهمُ مسائل الشّرع في ظلّ تحوّلات يعيشها النّاس في دينهم ودنياهم. ويتّضح في إطار الاستنباط الذي سار الشّافعي على دربه أنّ اللفظ والمعنى قضية يتجاذبها اتّجاهان في صلب النّهج نفسه: اتّجاه لغويّ معياريّ موصول بتعامل عالم الأصول مع قضايا اللّسان استعانة بها على بلورة الأحكام. لذلك

(1) عبد السّلام أبو ناجي: أصول الفقه ص 138

اعتبر التّمكّن من اللّسان شرطا لتوفّر آلة التّحقيق في المعارف[1]، واتّجاه عقليّ قائم على البحث عن البرهان موصول بمباشرة المسائل الشّرعيّة، ما تشابه منها وما اختلف، وفق منطق الفكر ومنهج الاستدلال، وبذلك يحيل عالِم الأصول تلك المسائل ذات الطّابع العملي أحيانا إلى مسائل معرفيّة على صلة وثقى بقضايا تقبّل النّص وتأويله وفق هذا المدخل أو ذاك من أجل محاصرة القصد. وبذلك يتوجّه الاستنباط من قضايا اللّفظ والمعنى في ذاتها إلى منشىء النّص وما يريده من اللّغة فيحضر معنيان: معنى اللّغة في ذاتها أي ضمن دلالتها الحرفيّة والمعنى الذي يريد منشىء النّص أن يحمّله اللّغة بأسلوب معيّن وفق قرائن لفظيّة كانت أم سياقيّة. فيكون جهد المتأوّل التّردد بين المعنيَيْن لاستشراف القصد ومن ثمّ لمعرفة الحكم استنباطاً.

استحال إذن الزوج لفظ/ معنى إلى قضية فخرج مع الشافعي عن الإطار الوصفي التقعيدي الذي كان منحصرا فيه مع سيبويه إلى الإطار التأويلي فأصبح المعنى يُطلَب لا مما يعنيه اللفظ في اللغة فقط وإنما ممّا يريده المؤوِّل من اللفظ . فالقضية موصولة إذن بالمقاصد Les intentions [2] لذلك يمارس المؤوِّل حدث الفهم من أجل أن يستنبط المعاني أي مقاصد الشّارع التي غالباً ما تكون مقاصدَه هو أو قريبة منها جداً على الأقل في تواصل حميمي بين الاعتقاد والفهم: Croire et comprendre [3].

(1) Peter Szondie: L'herméneutique de Schleiermacher P 147: "Tout ce qui, dans un discours donné , demande à être précisé, ne doit être précisé qu'à partir de l'espace linguistique commun à l'auteur et à son public d'origine".

(2) Searle: Sens et expression P. 122 "l'explication de la manière dont la métaphore fonctionne est un cas particulier du problème général consistant à expliquer comment le sens du locuteur et le sens de la phrase ou du mot peuvent diverger. En d'autres termes, c'est un cas particulier du problème de savoir comment il est possible de dire une chose et de vouloir en dire une autre, et de réussir à communiquer ce que l'on veut dire lors même que le locuteur et l'auditeur savent l'un et l'autre que le sens des mots que le locuteur énonce n'expriment pas exactement ni littéralement que le locuteur a voulu dire (...) ce que le locuteur veut dire n'est pas identique à ce que la phrase veut dire, et pourtant ce qu'il veut dire est lié de plusieurs manières à ce que la phrase veut dire"

(3) Paul Ricoeur : De l'interprétation P 37 "Croire pour comprendre, comprendre pour croire, telle est sa maxime ; et sa maxime, c'est "le cercle herméneutique " lui même du croire et du comprendre"

خاتمة القسم الأوّل

لقد سَعَيْنا ـ في إطار قسم التَّشَكُّل ـ إلَى البحث في جذور انتماء قضيّتنا ووجدنا أنّ انتماءَها خارجيّ وداخليّ، فقصرْنا النّظر ـ إلى هذا الحدّ من البحث ـ على انتمائها الخارجيّ أي حضورها في علوم عربيّة ليست على صلة مباشرة بعلم الشِّعر، ولمّا كنّا نُعنى برصد تشكّل هذه القضيّة صرفْنا اهتمامنا إلى أعرق هذه العلوم في خطواتها التّأسيسيّة الأولى، فوجدنا أنّ أعرق نصّ مكتوب شهد من المسلمين إقبالا منقطع النّظير هو النّصّ القرآني: "وتميّز النّص القرآني، في عهد إسلاميّ مبكر، عن سائر المعارف العربيّة من أخبار وأشعار وأحاديث نبويّة وغيرها بأنّه نصّ مكتوب، ورغم ما حفّ بتدوين القرآن من مشاكل تعلّقت بحجم المدوّنة وصياغتها فإنّ المسلمين لم يُقبلوا على نصّ من النّصوص إقبالهم على النّص القرآني يتأمّلون نظمه ويستكنهون معناه"[1] وعن هذا النّص/الحدث نشأ علم التّفسير، وقد كان أوّلُ مفسِّر هو النبيّ ﷺ ثمّ تولّى المهمّةَ الصّحابة والتّابعون بأمانة في الرّواية وحيطة في الفهم واحتراز من التّأويل. فتشكّلت نتيجة ذلك، مادّة تفسيريّة ارتبطت بعصر المشافهة، وبالرّغم ممّا يثار حول هذا العصر من شكوك تطال ما يروى من تفسير عن السّلف[2] فإنّ اهتمامنا انصرف أساسا إلى منهج تعامل الأوائل مع الآي. فرأينا أنّ تفسير الرّسول كان في مجمله تفسيراً "مقْصديًّا" فيه ضرْبٌ من الاطِّراح للّفظ انصرافاً ـ يكاد يكون كليّاً ـ إلى المعنى "لذلك يكاد الرّسول يضرب الصّفح عن معجم القرآن ونحوه وتركيبه وبلاغته ليكون تفسيره تفسيراً فقهيّاً عمليّاً"[3]. هكذا طغى في تفسير النّبيّ التفسير العملي على القولي الذي ظلّ بسيطا محدودا ممّا جعلنا نقرّ في هذا اللّون من التفسير بهيمنة العناية بالمعنى والسكوت شبه التام عن اللفظ ولذلك أسباب

---

(1) الهادي الجطلاوي: قضايا اللّغة في كتب التّفسير ص 07

(2) نفسه ص 40–41

(3) نفسه ص41–42

ذكرناها. وقد ظلّ الصّحابة والتّابعون يتخوّفون من مغبّة القول بالرّأي في القرآن وهذا ما يفسّر حرصهم على النّقل عن النّبيّ والتزام أقواله ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً اللّهمّ إلاّ ما حتّمه مقتضى الحال من اجتهاد يُضطرّ إليه الصّحابيّ أو التّابع اضطراراً. لذلك ظهرت ضروب من الاجتهادات الفرديّة للسّلف ممّا تعلّق بمعاني بعض المفردات أو التّراكيب أو ببعض القراءات وانعكاس تباينها على أبنية الألفاظ، لكنّ كلّ ذلك لم يخرج عن حدود التّعامل العفويّ اللاّواعي مع اللّفظ والمعنى مما نزّلناه ضمن النّهج العفوي في البحث Méthode de recherche spontanée على حدّ تعبير Etienne Akamatsu في مقاله عن الهيرمينوطيقا. ومن ثَمَّ تظلّ هذه القضيّة حاضرة حضورا جنينيّا حتّى في تفاسير الصّحابة والتّابعين، ولن يتاح لها الظّهور إلاّ في ظلّ التّطوّر المتسارع لعلوم القرآن وبداية استقلال العلوم الدّينيّة ونشأة اللّغويات وعلى رأسها علم النّحو الذي مثّل حاجة ملحّة للمسلم بها يتاح له إعراب القرآن إعراباً صحيحاً ومن ثَمَّ الاهتداء إلى معانيه. هكذا حتّم علينا تتبّعنا خيط التّشكّل في قضيّتنا الانتقال من بواكير التّفسير الأولى التي كانت محكومة بحدود المشافهة والعفويّة، إلى معرفة أخرى هي المعرفة النّحويّة التي كثيرا ما وقع ربط نشأتها بأبي الأسود الدّؤلي (ت 69 هـ) وقصّته الشّهيرة مع عليّ بن أبي طالب[1] ولكنّ المعرفة النّحويّة لم ترتق إلى درجة الصّناعة[2] إلاّ مع سيبويه الذي مثّل كتابُه الخطّ التّأسيسيّ لعلم النّحو بقطع النّظر عن مدى تعويله على سابقيه كالخليل بن أحمد وأضرابه. لذلك انصرفنا في الفصل الثّاني من هذا القسم إلى رصد تشكّل الزّوج لفظ/ معنى في خطاب النّحو، فبدا لنا هذا الزّوج وقد ضُبط طرفاه و رُسمت الحدود بينهما بالإضافة إلى اتصاله بمباحث لا ترتبط بالنّحو وحده وإنّما تمتُّ بصلة إلى أكثر من فرع في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة. فتبيّن لنا أنّ النّحو حاضن للزوج لفظ/ معنى في علاقته بالبلاغة والشّعر عند العرب. فكنّا في تحليلنا لخطاب سيبويه أشبه بمن يشقّ صدفة ليخرج منها الغائر المكنون من المفاهيم التي تولّدت عن الزوج لفظ/ معنى على أكثر من صعيد: الصّوت والكلمة والتّركيب. وواجهنا في ذلك صعوبتيْن: صعوبة الجمع بين أشتات تلك المفاهيم، وصعوبة في تبلور

---

(1) محمّد الطنطاوي: نشأة النّحو: ص 24 – 25

(2) راجع في الفرق بين (المعرفة) و(الصّناعة): تمّام حسّان: الأصول ص 13 وما بعدها: " ضع الكلمة " الصّناعة " في كلّ ما سبق في مكان " العلم المضبوط " وكلمة " المعرفة " بدلا من " العلم غير المضبوط " تجد أن ذلك ربّما أعان على الوصول إلى فهم السّلف لهاتيْن الكلمتيْن" ص 19

المفهوم بصورة واضحة ممّا اضطرّنا مرّات عديدة إلى تسقّط الشّواهد من أكثر من موضع في الكتاب. كما انكشف لنا من خلال البحث في وظائفيّة الأصوات صلة الصّوت باللفظ وصلته بالمعنى ممّا وقف بنا على جدليّة المسموع والمعقول. كما تولّدت عن طرح اللفظ والمعنى من الزّاوية الصّرفيّة مفاهيم تندرج ضمن البعد الثّلاثي للعلاقة بين المتكلّم واللّغة والسّامع. فوقفنا عند حصر سيبويه للأبنية اللفظية الصرفية وعند ظاهرة التّعدّد على مستوى ضروب المعاني فاتّضح لنا أنّ اللّفظ ذو امتدادات باتّجاه معان مختلفة الوظيفيّ منها والمقوليّ والمعجميّ والمجازيّ المحتمل. أمّا من الزّاوية التركيبيّة فيتجلّى الوجه الأكثر ثراء للزّوج لفظ/ معنى إذ كانت ملاحظات سيبويه منصبة على نحويّة الكلام خاصة من خلال كلامه على الإعراب والتقديم والتأخير والحذف وقد نبهنا إلى أهمية كل ذلك في بلورة مصطلح **معاني النحو**. وقد سلّط سيبويه الضّوء، خلال كلّ ذلك، على قضيّة التّوسّع منبّها اللاّحقين إلى "جماليّة الحذف" فهداهم ضمنا إلى أنّ إنشاء الكلام أو نظمه لا يخضع فقط لما هو "تقنيّ معياريّ" وإنّما محكوم أيضا بما هو "فنيّ ذاتيّ" يرجع فيما يرجع إلى ذوق المنشيء وقدرته على استغلال الطّاقة التوليديّة الخلاقة للّغة حتّى يصنع أسلوباً ينفرد به عن سواه. هكذا أتيح للزوج لفظ/معنى أن يتشكّل في تربة نحويّة وقع فيها إخصاب عديد المفاهيم الأمّهات ممّا سيظلّ متحكّما في أطروحات اللاّحقين من البلاغيّين والنّقّاد. ولكنّ علماً جليلاً كالنّحو لم يكن منفصلاً من حيث النّشأة والمنهج عن علم لا يقلّ عنه جلالة كعلم أصول الفقه. فطبيعيّ لعِلْمَين جمعتهما النّشأة أن يلتقيا في المنهج والخطاب: منهج الاستدلال وخطاب الفهم. فمثلما اعتمد سيبويه أدلّة السّماع والقاعدة وضعا وأصلا (أو ما سيعرف بالاستصحاب) والقياس للحكم على الكلام بأنّه "عربيّ جيّد" أو "غير عربيّ"، اعتمد الشافعي، في استخراج الأحكام الشرعيّة، على الأدلّة قرآنا وسنّة وإجماعاً وقياساً واستحساناً. ومدار النموذجيْن اللّغويّ والفقهيّ ضمن خطاب الفهم هو المعنى. وكما انعكست ثقافة النحوي الفقهيّة إيجاباً على منهجه في تحليل الظّاهرة النّحويّة، فإنّ عالم الأصول مدين للنّحويّ الذي يضع بين يديه جملة من المسائل يقيم عليها أطروحاته "مثل أقسام الكلام والأمر والنّهي وألفاظ العموم والاستثناء وحروف المعاني"[1] ولم نكن لنُعنى بخطاب أصول الفقه إلاّ لأنّه على تلك الصّلة الوثقى بالنّحو نشأة ومنهجاً ووسائلَ نظر. فعالم الأصول يعتبر التّمكّن من اللّسان ـ ومحوره

(1) علي النّجدي ناصف: سيبويه إمام النّحاة ص197-196

اللّفظ والمعنى ـ شرطاً من شروط نجاح عمليّة الفهم وإن ظلّ الفارق النوعيّ بين عمل النحوي وعمل الفقيه قائماً. فخطاب سيبويه نهض على الوصف والتقعيد مركّزاً على البلاغ اللغوي في حين نهضَ خطاب عالم الأصول على الاستنباط والتأويل من خلال التركيز على الأدلّة الشرعيّة. وقد تعمّدنا النّظر في الخطاب الفقهي من أجل أن يتاح لنا رصد مظهر جديد من مظاهر التّشكّل الخارجي لقضيّة اللّفظ والمعنى، فاسترعت انتباهنا في رسالة الشّافعي فكرة جليلة تكاد تتحكّم في فروع الثّقافة الإسلاميّة جميعها هي فكرة (البيان). فالبيان موصول بما يقع بيانه وهو (المعنى) وقد ربط الشّافعي بيان المعنى بالأدلّة الشّرعيّة ممّا أجملناه في بيان القرآن وبيان السنّة والبيان بالاجتهاد لذلك كان دور عالم الأصول وضع طريقة في الاستنباط لبيان (المعنى) الذي أراده الله. ولئن كنّا قد فرّعنا القول في مسائل فقهيّة عويصة أحياناً فإنّ الغاية ليست تلك المسائل في ذاتها وإنّما تبيّن دور اللّفظ والمعنى في كشفها لذلك أمكننا استخلاص ثلاثة مفاهيم بارزة تولّدت عن مدارسة اللفظ والمعنى في خطاب علم الأصول وهي:

* اللّفظ ذو المعنى الواحد في إطار ما يصطلح عليه بالدّلالة القطعيّة ممّا أفضى بنا إلى الوقوف عند قضيّة المعنى في إطار الدّلالة الواحدة: Dénotation وقضيّة المعنى في إطار الدّلالة الإيحائيّة: Connotation وهما مفهومان أساسيّان في قضايا الشّعر والشّعريّة، وما كان الشّعر ليفارق لغة التّواصل العادي لو كانت معانيه واحدة يجتمع عليها كلّ المتقبّلين.

* اللّفظ المتعدّد المعنى في إطار ما يصطلح عليه بالدّلالة الظّنّيّة، والمعنى إذ يتعدّد فإنّما ليأخذ أكثر من مسلك: مسلك المعجم ممّا يتّصل بدلالة الكلمة جدولاً، ومسلك المجاز، وقد ذكر الشّافعي ضمنه مفهوم الاتّساع الذي عرض له سيبويه على نحو أكثر عمقاً وتفصيلاً. إنّ التّصرّف في الكلام بالمجاز ممّا استرعى اهتمام الشّافعي في رسالته لما لذلك من صلة ببلورة مقاصد الشّارع.

* القصد: إنّه مفهوم مجرّد خفيّ يتعلّق بالمرسل أكثر من تعلّقه بالرّسالة اللّغويّة، ويصبح الأمر أكثر تعقيداً عندما يتّصل بلغة القرآن باعتبار أنّ المرسِل ليس بشراً، ففي هذه الحال يتذرّع عالم الأصول بالوسائل الخارجيّ منها (كالأخبار والأحاديث المرويّة عن السّلف وأسباب النّزول) والدّاخليّ منها (كاستنطاق اللّفظ والاستشهاد على كلمة أو

تركيب بالشّعر) من أجل تطويق المعنى لاستنباط القصد. إن إشكاليّة القصد من إشكاليّة المعنى وقد بدأ "زئبقيّاً" لا يقرّ له قرار: فحيناً يرسو المعنى على اللّفظ وحيناً آخر على منتج اللّفظ وحيناً ثالثاً على متقبّل اللّفظ: فقد ينشيء المرسل معنى لا تعبّر عنه المفردات في ذواتها وقد يفهم المرسَل إليه معنى لم يقصده المرسِل ولا طاف بخاطره، وقد يأتي قارىء آخر فيفهم من اللّفظ ما لم يخطر لا ببال المرسِل ولا ببال المرسَل إليه مما يدلّ بحق على أنّ الزوج لفظ/معنى صار قضية موصولة بوضعية تأويلية شائكة(1).

هكذا أمكننا أن نرصد تشكل قضية اللفظ والمعنى في خطاب الفهم عبر مستويات ثلاثة:

□ المستوى العادي للفهم: Le niveau ordinaire de compréhension (2) ويمثله خطاب التفسير في نشأته إذ كان التعامل مع اللفظ والمعنى تعاملاً عفويّاً انعقد فيه اهتمام السائل والمسؤول على المعنى المباشر Le sens immédiat الذي يتبادر إلى الذهن دون اكتراث للّفظ. فلم يكن الفهم يمثل قضية لذلك لم يكن اللفظ والمعنى قضية لأنّ فترة الوحي وما بعدها بقليل فترة استثنائية(3) لم تعترض فيها المسلمَ قضايا شائكة معقّدة. فبساطة القضايا والقرب من منبع الوحي والفصاحة جنّبا المسلمين حيرة السؤال ومن ثمّ كان الاهتمام موجّها إلى المعنى الظاهر دون جهد تأويليّ يذكر.

□ المستـوى اللّغـوي للفهـم: Le niveau linguistique de compréhension ويدلّ هذا المستوى على أنّ الفهم العادي لم يعد كافيا في ظل اختلاط العرب بأجناس أخرى دخلت تحت مظلّة الإسلام وأصبحت تستعمل العربية. فانجرّ عن ذلك اللحن

---

(1) يضرب سيرل Searle مثالا على ظاهرة تعدّد المقاصد المفهومة من اللّفظ الواحد من خلال جملة "بدأ الطّقسُ هنا في الحرارة" "Il commence à faire chaud ici" ففضلا عن المعنى الحرفي الذي يتماهى فيه معنى الجملة في ذاتها والمعنى الذي يريده المتكلّم يمكن أن يفهم من الجملة أنّ قائلها يريد من أحد ما أن يفتح النّافذة في إطار عمل قوليّ غير مباشر Acte du langage indirect، أو يريد أن يشكو من البرد في إطار تلفّظ ساخر: Enonciation ironipue أو يريد أن يلاحظ أنّ النّقاش الجاري بدأ يتّجه نحو الحدّة والعنف في إطار تلفّـظ مجـازيّ Enonciation métaphorique، راجع: John. R. Searle: Sens et expression p. 127

(2) Peter Szondi: L'herméneutique de Schleiermacher P. 144" Pour Schleiermacher, l'herméneutique entre en action non seulement quand la compréhension se heurte à des difficultés, mais aussi quand le "niveau ordinaire de compréhension " n'est plus considéré comme suffisant"

(3) عبد المجيد الشرفي: الشافعي أصوليا - لبنات - ص 135

وفسدت الألسنة. لذلك كان لابد من تأمين الطريق إلى المعنى القرآني عن طريق العناية باللفظ. وبذلك تشكَّل طرفا الزوج لفظ/معنى في إطار علم النحو في ضوء منهجية وصفية تقعيديّة مثّلتْها مساهمة سيبويه أحسن تمثيل. فنتج عن كل ذلك ضبط طرفيْ الزوج ورسْم الحدود بينهما على درب توفير آلة نحوية سليمة تضمن القراءة والفهم الصحيحيْن للقرآن.

□ المستوى التأويلي للفهم Le niveau herméneutique de compréhension :

لئن كانت هناك ضرورة في ظل واقع المسلمين الجديد إلى تقويم اللسان لإحكام قراءة القرآن ومن ثَمّ لتأمين الوصول إلى معانيه، فقد طُرحت ضرورة أخرى إلى تقويم الفهم للاهتداء إلى معاني القرآن البعيدة وأحكامه غير الظاهرة. وبما أنه لم يعد ممكناً الاكتفاء بما نصَّ عليه القرآن وحكَم به الرَّسول في مرحلة بات فيها المسلم يواجه مشاكل لا عهد له بها حتى كان "القاضي في ناحية ماَ يحكم بنقيض ما يحكم به قاضي ناحية أخرى في قضية من نفس النوع"(1) تمّ وضع منهجية من قبل الشافعي في استنباط الأحكام مثّلتْها منظومتُه الأصولية التي تحوَّل الفهم في ضوئها من مجرّد حدث إلى فلسفة Une philosophie de la compréhension فاستحال تبعا لذلك اللفظ والمعنى من وضع الزوج إلى وضع القضية ذات البعد التأويليّ الشائك الموصول بقضية القراءة وآليات الفهم. ومن أبرزها الآلية اللّغوية التي يوظفها الأصولي في بناء نظريته في الفهم.

صحيح أنّ وضعية المعنى في المستوى البياني العادي هي غير وضعيته في المستوى اللغوي، ووضعيّتيْه في ذينك المستوييْن هما غير وضعيته في المستوى التأويلي. لكنّ القاسم المشترك بين المستويات الثلاثة هو (البيان والتّبيين) ومدار هذيْن هو (المعنى). هكذا ترشح الفصول الثلاثة لهذا القسم من البحث عن أصول ثلاثة ستتحكم في نظرية المعنى عند العرب: الأصل البيانيّ العام الموصول بغاية المفسِّر من التعامل مع كلام الله كشفاً وإيضاحاً. لذلك سيكون الاحتفاء بوظيفة البيان والتَّبيين وإنْ في سياقات مختلفة. والأصل اللّغوي التّقعيدي الموصول بعلم النحو لذلك سيحتفي اللاحقون علماء ونقاداً بسلامة اللفظ في كل خطاب بليغ وضرورة جريانه على أساليب العرب. والأصل الفقهي التّأويلي الموصول بعلم أصول الفقه وصلة هذا العلم بما سمّاه الشافعي "عَقْل المعاني"

(1) عبد المجيد الشرفي: الشافعي أصوليا - لبنات - ص 135

إذ ستستحيل وظيفة الفهم والإفهام محور كلّ قول بليغ عند العرب نثراً كان أم شعراً. إنّ بعض الدارسين تنبَّه إلى أهمية البحث عن تلك الأصول في اختصاصات أخرى غير النقد[1]. لكن التنبّه وحده لا يكفي لذلك تصدَّينا لتتبّع تشكّل قضية اللفظ والمعنى في تلك الاختصاصات التي صهرناها ضمن ما وسمناه بخطاب الفهم مما أفضى بنا إلى تبيُّن تلك الأصول الثلاثة ذات الأثر الفعال في توجيه نظرية المعنى عند العرب ومن ثم في تشكيل أسس نظريتهم في الفهم. فإلى أي مدى تحكَّمت تلك الأصول التي قادنا إليها البحث والتَّقليب والنَّظر في التَّفسير والنَّحو وأصول الفقه في خطاب العلماء بالشِّعر من خلال كلامهم المباشر وغير المباشر على اللّفظ والمعنى؟؟.

(1) مصطفى ناصف: نظرية المعنى. ص 8 يقول صاحب الكتاب: "ولكن الطريق الأكثر أمنا هو أن يفهم النقد العربي القديم في ضوء دراسات تختلف عنه ولكنها ربما تلقي ضوءا كبيرا مثل النحو والفقه وتفسير القرآن الكريم"

السلسلة الجامعية

قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب

من الأصول إلى القرن 7 هـ / 13م

الدكتور أحمد الودرني

المجلد الثاني

دار الغرب الإسلامي

الدكتور أحمد الودرني

قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب

من الأصول إلى القرن 7 هـ / 13م

المجلد الثاني

دار الغرب الإسلامي

الطبعة الأولى

1424 هـ - 2004 م

دار الغرب الإسلامي

ص: ب. 5787 - 113 بيروت

الفصل الثّالث

القضايا المتّصلة بالزّوج
لفظ/معنى في إطار التّقبّل

ليست الظّاهرة الشّعرية ـ والأدبيّة عمومًا ـ متمثِّلةً فِي النّص وحْدَه فهي متمثِّلة في القارىء أيضا ومجموع ردود الفعل الممكنة لذلك القارىء حيال النَّص[1]. إنّ النّصّ لا يكون حقيقًا بصفةِ الفنّ ما لم يفرض نفسه على قارئه ويولِّدْ فيه ضرْبًا من رَدِّ الفعل[2]. كما لا يمكن أن نتصوّر حياةً للأثر الأدبي في التّاريخ دون مشاركة نشيطة فاعلة من قبل القُرّاءِ الذين يظهر بينهم ذلك الأثر إذ بتدخُّلِهم يساهمون في انخراطِه ضمن التّواصل الحيّ للتّجربةِ الأدبيّة حيث لاينِي الأفق يتبدّل، وحيث يكون التحوّل الدّائم من صعيد التقبّل السّلبي إلى صعيد التقبّل الإيجابي. ومن محض القراءة إلى الفهم النّاقد. ومن المعيار الجماليّ القائم إلى تجاوز ذلك المعيار بإنتاج جديد[3]. ينمو النّص إذن في حضن القراءة ومن ثمّ يخرج من «سِجْن» بنيته لينفتح على أفق أرحب هو أفق التقبّل. فالقصيدة مثلاً «ليست غرضاً في ذاتها بل بقدْر ما يُضيفه كلّ مُتَلَقٍّ إليها من تجربته الخاصّة: أي إنّ ماهية القصيدة تتشكَّل بما تفعل»[4]. ولمّا كانت مادّةُ النَّصِّ، أيِّ نصٍّ، لفظًا ومعنًى فإنّ تشكّل

---

(1) Michael Riffaterre : La production du texte P : 09

(2) نفسه ص 98

(3) H.R. Jauss : Pour une esthétique de la réception. Traduit de l'Allemand par Claude Maillard.Ed Gallimard, Paris 1978 P : 45

(4) جين ب تومكينز: دور القارىء في تشكيل النّظرية الأدبيّة: رؤية تاريخيّة نقديّة لنظريّة التلقّي. مجلّة 'علامات في النّقد' جدّة ماي 2000 ص 226. والمقال من ترجمة عبد الحميد شيحة لصاحبته Jane P. Tompkins أستاذة الأدب الأمريكي والنّظرية الأدبيّة في جامعةTemple بالولايات المتّحدة، وعنوانُ الدّراسة الأصلي هو (The changing shape of literary Reponse) وقد سعت الدّارسة إلى وضع تصوّر متكامل عن تاريخ نظريّة التلقّي ودور القارىء في تشكيل النّظريّة الأدبيّة عبر عصور التّاريخ النّقدي منذ اليونان إلى العصر الحديث. وكنّا ننتظرُ من صاحبة الدراسة ما دامت قد عادت إلى تاريخ النقد القديم كالنّقد اليوناني أن تعود إلى تاريخ النّقد العربي في رصْدِها لدوْر القارىء، أمّا في تأريخها لنظريّة التلقي حديثًا فقد عرضتْ لمرحلة السّتينيات والسّبعينيات (المقال المذكور 225) دون أن تعير أدنى اهتمام لأبرز مدرسة في جماليّة التّلقّي هي المدرسة الألمانيّة التي اهتمّ أصحابُهَا بالقارىء من وجهة نظر تاريخيّة هيرمينوطيقيّة كما عندHans Robert Jauss ومن وجهة نظر فينومونولوجيّة كما عند Wolfgang Iser.

هذا الزّوج ارتبط بما يُحْدثُه من أثر في القارىء سواء مارس القراءةَ في ذاتها: La lecture أو فِعْلَ القراءة: L'acte de lire [1]. لذلك يمكن التوقّف في هذا الفصل، من أجل رصْد وجه آخر من وجوه تشكّل الزّوج لفظ/معنى، عند قضيّتَيْن كبريَيْن: أنماط التّقبّل ومستويات التقبّل:

I / أنماط التقبّل:

ويمكن إجمالُها في نمطيْن بارزيْن نمط التّقبّل الإيجابيّ: La réception active ونمط التقبّل السّلبيّ: La réception passive [2].

1/ نمط التقبّل الإيجابيّ:

يمكن أن نرصد من خلال وقوف العلماء بالشّعر عند هذا النّمط من التقبّل ثلاثة ضروب من القراءة: ضربٌ أوّل يمثّله قارىء يتلذّذ النّص أكثر ممّا يحْكم عليه، وضرب ثالث يمثّله قارىء يحكم على النّص أكثر ممّا يتلذّذه، أمّا الضرب الأوسط فيمثّله قارىء يحْكم على النّص وهو يتلذّذه ويتلذّذ النّص وهو يحْكم عليْه، وهذا القارىء هو الذي يُعيدُ بحقٍّ خَلْق العمل الفنّي[3]:

---

(1) David Spurr : Scènes de lecture. In Poétique n° 120 Ed Seuil Novembre 1999 P413: «la lecture est une interprétation de signes, mais l'acte de lire est également significatif, et signifie en relation à un contexte culturel»

(2) H.R. Jauss : Pour une esthétique de la réception p : 45

(3) H.R Jauss : La jouissance esthétique : Les expériences fondamentales de la poiesis, de l'aisthesis et de la catharsis. In Poétique no. 39 Ed Seuil Paris 1979. p 274 :

«Il ya trois sortes de lecteurs : la première jouit sans juger, la troisième juge sans jouir, la moyenne juge en jouissant et jouit en jugeant; cette dernière recrée à proprement parler l'oeuvre d'art»

فهذا التّصنيف استشهد به يوس في معرض حديثه عن التأرجح بين التّلذّذ الحسّي الخالص للنّص والتفكير فيه.

أ) المتقبل الذي يتلذّذ النّص أكثر ممّا يحكم عليه:

المثال	المصدر	العالِم بالشِّعر	القول أو الخبر
01	طبقات فحول الشعراء لابن سلاّم الجمحي ج 01 ص07	ابن سلاّم	«وقال قائل لخلف: إذا سمعْتُ أنا بِالشِّعر أَسْتَحْسنُه فما أُبَالي ما قلتَ أنتَ فيه وأصحابُكَ. قال: إذا أخذْتَ درهما فاستَحْسَنته. فقال لك الصرّاف: إنّه رديء! فهل ينفعُكَ استحسانُك إيّاه؟»
02	نفســـه ج 01 ص485 486	نفسه	«وابتدأ (= الأخطلُ) ينشد قصيدتَه (= عكرمةَ الفيّاض: كاتب بشر بن مروان): (الكامل): * لِمَـنِ الـدّيـارُ بحَـائـلٍ فَـوُعَـالِ * حتّى انتهى إلى قوله: (الأبيات). قال: فجعل عكرمة يبتهج ويقول: هذا والله أحبُّ إليَّ مِنْ حُمْرِ النّعَمِ»
03	الأغـــانـــي للأصفهاني ج 01 ص 84	حمّاد الراوية	«قال إسحاق وحدّثني الهيثم عن حمّاد الرّاوية أنّه سُئِلَ عن شعر عمر بن أبي ربيعة فقال: ذاك الفُسْتقُ المقشّر»
04	نفســـه ج 09 ص 305	أبو عبيدة	«كان أبو عبيدة يستحْسِنُ بيت عديّ بن الرقاع (الكامل): وسْنــانُ أقْصَــدَه النّعــاسُ فَــرَنَّقَــتْ في عَيْنِــه سِنَــةٌ ولَيْــس بنَــائــمِ جدًّا ويقول: ما قال أحدٌ في مثل هذا المعنى أحسَن منه في هذا الشّعر»

05	نفســه ج 15 ص 334	المفضّــــــل الضبّــي فــي حــوار مــع المهديّ	«قال المهديّ للمفضّل الضبّي: أَسْهَرتْنِي البارحَةَ أبياتُ الحسيْن بن مطير الأسديّ، قال: وماهي يا أمير المؤمنين؟ قال. قوله (الطّويل): وقد تغْدِرُ الدُّنْيا فيُضحِي فقيرُها غنيًّا ويغْنَى بعد بُؤْسٍ فَقيرُها فلاَ تقرَبِ الأمْرَ الحرامَ فإنَّه حلاَوتُه تفْنَى ويبقَى مَريرُها وكمْ قدْ رأينَا مِنْ تَغيُّرِ عِيشَةٍ وأخْرَى صَفَا بعْد اكْدِرَارٍ غَديرُهَا فقال له المفضّل: مثْلُ هذا فَلْيُسْهِرْكَ يا أميرَ المؤمنين»

□ المثال 01: ينبني هذا المثال على موقفيْن متناقضيْن يشكّلان وجْه عمليّة التقبّل وقفاها. موقف المتلذّذ الذي لا يكترث للحُكْم النّقدي، وموقف خلف الأحْمر القائم أساسا على الحُكم النّقدي الذي لا يعتدّ فيه صاحبُه بمتعةِ القول. بل إنّه يعتبر تلك المتعة عارضة زائفة. إنّ القارىء الذي يعتبر الاستحسان كَافِيًا للحُكْم الإيجابيّ على الشّعر، ينطلق من المتعة العفويّة النّاشئة لحظةَ التقبّل وهي متعة حقّقها التّفاعل مع النّص. إنّ هذا الموقف يتنزّل ضمن مواقف قرّاء الأدب: Les lecteurs de littérature [1] الّذين يمارسون فعل القراءة أكثر من ممارستهم للقراءة في حد ذاتها. فلا يكترثون لقضيّة الجودة قدر اكتراثهم لأثر الشِّعْر فيهم ومدى استجابتهم له ممّا له صلةٌ بـ «سيكلوجيّة» القراءة المرتبطة بمفهوم ذاتيّ ونفسيّ للأدب[2]. أمّا موقف خلف الأحمر فيتنزّل ضمن مواقف قُرّاءِ ما وراء الأدب: Les lecteurs de métalittérature [3] أي العلماء بالشّعر الذين يمارسون القراءة النّاقدة: La lecture critique [4] من خلال قدرتهم على قراءة

(1) Didier Coste : Trois conceptions du lecteur et leur contribution à une théorie du texte littéraire. In Poétique n° 43 Ed Seuil Paris 1980. P : 367

(2) جين ب تومكينز: دور القارىء في تشكيل النظرية الأدبية ص 212

(3) Didier Coste Trois conceptions du lecteur P : 367

(4) Michel Charles : La lecture critique.In Poétique n° 34 Ed Seuil Paris 1978

النّص في إطار المؤسّسة الأدبيّة التي ينتمي إليها[1]. فخلفُ الأحمر يُجسِّد ـ في المثال الذي نحن بِصَدَدِهِ ـ صورة القارىء المتخصِّص: Le lecteur compétent [2] الذي يتعامل مع الشّعر من زاوية النّقد والتّحرّي لا المتعة والتأثّر.

□ المثال 02: يتّصل هذا المثال بالخبر الذي أورده ابن سلاّم عن قدوم الأخطل الكوفة يريد مالاً من أعيانِها إذ كان قد تحمّل غرامتيْن ليحقن بهما دماء قوْمه. فقصد حوشب الشيباني فنهرَه ثم أتى شدّاد بن البُزَيْعة فاعتذر إليه، ولمّا أتى عكرمة الفيّاض وأخبره بصنيع الرّجليْن قال له: «أما إنّي لا أنهَرُك ولا أعتذر إليك ولكنّي أعطيك إحداهما عَيْنًا والأخرى عَرَضًا»[3]. ثُمَّ اغتنم الأخطل وجود عكرمة في جمع كبير من النّاس بالمسجد فقال فيه قصيدته (لِمن الدّيارُ بحائلٍ فَوُعَالِ) مكافأة على كرمه وإحسانه إليه. ولكنّ عنايتنا منصرفة إلى أثَرِ قول الأخطل في سامعه أكثر ممّا هي منصرفة إلى القول في حدّ ذاتِه. وتجدر الإشارة في البدْء إلى أنَّ نصَّ المثال الذي نحن بصدده لا يمثّل إلاّ جزْءًا يسيرًا من الخبرِ الذي ساقه ابن سلاّم في طبقاته وقد تجنّبنا نَقْلَه كاملاً لِطُولِه إذ يكاد يمتدّ على صفحاتٍ ثلاثٍ. وتتمثّل الغاية من إشارتنا هذه في الإحالة ـ لا على ما قاله الأخطل في عكرمة الفيّاض ـ وإنّما على مقام القولِ لما له من صلةٍ وثقى بمشهد التقبّل، فبإمكان الأخطل ـ لو شاء ـ أن يمدح وليَّ نعمتِه بالمثول بين يديْه أو أن يبعث إليه بكتابٍ في مديحه، لكنّه لم يَفْعَلْ حتّى قال له مَنْ قال: «إنْ أردْتَ أن تكافىء عكرمة يومًا فاليومَ. فلبس جُبَّةَ خَزٍّ وركب فرسًا وتقلّد صليبًا من ذهبٍ وأتى باب المسجد ونزل عن فرسِه. فلمّا رآه حَوْشَبٌ وشدّادٌ نَفِسَا عليه ذلك، وقال له عكرمة: يا أبا مالك! فجاء فوقفَ وابتدأ يُنْشِدُ قصيدتَه»[4]. إنّ عناصر المقام هي:

* **الزّمان**: «إن أردْتَ أن تكافىء عكرمة يومًا فاليومَ» في إشارةٍ إلى ما ذكره ابن سلاّم على وجه العموم: «وحدثَ أمرٌ بالكوفةِ فاجتمع له النّاسُ»[5].

---

(1) Didier Coste : Trois conceptions du lecteur, P: 366

(2) نفسه ص 367 وقد قام Didier Coste بوضع ثلاثة مفاهيم للقرّاء: القارىء المثالي (Le lecteur Idéal) والقارىء الكامن (Le lecteur Virtuel) والقارىء التّجريبي (Le lecteur Empirique) وينتمي القارىء المتخصّص (Le lecteur compétent) إلى المفهوم الأوّل (راجع: المقال المذكور ص 356).

(3) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 484-485.

(4) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 485

(5) نفسه

* **المكان**: المسجد.

* **الحاضرون**: يمثّل عمومُ النّاس الغالبيّة الغالِبة وقد تجمّعتْ في المسجد أمّا الذين سُلّط عليهم الضوء فالأخطل وعكرمة بدرجة أولى وحوْشَب وشدّاد بدرجة ثانية.

وقد استعدّ الشاعر للإنشاد كما يستعدّ الممثّل للتّمثيل. وذلك من خلال توظيف اللّوازم الضروريّة لأداء الدّور. ففي لباس الخزّ ما يدلّ على النّعمة والسّيادة وفي ركوب الفرس ما يؤكّد الفروسيّة، وفي تقلّدِ الصّليب تشبّث من الشاعر بعقيدته النّصرانيّة. هكذا يتأهّب للإنشاد كما يتأهّب المتقبّل للاستماع فيختلط التّلفّظ بالملفوظ وتكتسب اللّغة وظيفة مقاميّة: Fonction situationnelle [1]. فيكون النّص الشّعري موضوعًا سمعيًا: Objet auditif [2] ويكونُ المتقبّلُ قارئًا ـ سامعًا: Lecteur-auditeur [3]. ومَا الهيئةُ التي اختار الأخطل أن يكون عليها إلاّ دليل على أنّ التّماهي قويٌّ بين الشاعِر والممثّل: Auteur et Acteur [4] كلاهما يَروم شدّ الأذن والعيْن في آنٍ معًا. إنّ الشاعرَ ممثّل في مشهد الإنشاد والمتقبّلَ متفرّجٌ يتفاعل مع ما يصل إلى أذنه ومع ما تقع عليه عيْنُه، وقد تجسّم تلذّذ عكرمة الفيّاض للحدث الشّعري عبر حركتيْن نفسيّة وقوليّة:

* **الحركة النّفسية**: وتجلّت من خلال حالة الابتهاج التي بات عليها المتقبّل للشّعر، وهو ابتهاج راجع إلى ضربيْن من الفرح: فرح الأذن: Les joies de l'ouïe [5] وفرح العيْن: Les joies des yeux [6]. لقد توفّر مشهد الإنشاد على وسائل خارجيّة غير

(1) Paul Zumthor : Essai de poétique médiévale. Ed du Seuil, Paris 1972 p 41

(2) نفسه

(3) Olivia Rosenthal : Présences du lecteur dans la poésie lyrique du XVI siècle. In Poétique n° 105 Ed Seuil Paris Février 1996 P : 81

(4) يقول Zumthor في معرض وقوفه عند شفويّة النّص الشّعري القديم: «le texte, pour nous, s'identifie avec le livre, objet fabriqué, matériel, visuel. Pour la majorité des hommes du moyen âge et durant la plus grande partie de cette époque, il est objet auditif, donc fluide et mouvant. Oralité et écriture s'opposent comme le continu au discontinu, comme la pratique à la théorie. Aux XIV è- XVè siècles, une confusion se produisit entre les mots «auteur» et «acteur»: quel que soit les sens dans lequel s'opéra cette attraction paronymique, elle n'est pas dénuée de signification» (Essai de poétique médiévale p: 41)

(5) H.R. Jauss : La jouissance esthétique : P : 263
«Les joies de l'ouïe, à l'audition des chants d'églisepeuvent élever l'âme vers une piété plus haute, les joies des yeux peuvent renvoyer à la beauté de la création divine»

(6) نفسه

لغويّة ممّا عرضنا له عند تحليلنا لعناصر المقام، وأخرى داخليّة لسانيّة متّصلة بخطّة الخطاب وتحديدًا بالأبيات السّتّة التي ذكرها ابن سلاّم[1]. وقد قامت على مقابلة صريحة بين صورة إيجابيّة للممدوح وأخرى سلبيّة لمن خذَلَ الأخطل وردّه على أعقابه في جدليّة ظاهرة بين غَرَضيْ المدْح والهجاء. إنّ تلك الوسائل هي التي «يحقّق بها الكلام تأثيره العاطفي على القارىء»[2].

* **الحركة القوليّة**: وتجلّت من خلال قول المتقبِّل معبِّرًا عن تلذّذه: «هذه واللّهِ أحبُّ إليّ مِنْ حُمْرِ النَّعَمِ» والنَّعَم هي «الإبلُ خَاصّة»[3] «والعربُ تقول: خَيرُ الإبِلِ حُمْرُهَا وصُهْبُهَا، ومنه قولُ بعْضِهم ما أُحِبُّ أنّ لي بمعاريض الكلم حُمْر النَّعَم»[4]. فالإبل الحمراءُ هي مِن أحَبِّ الحيوانات إلى العربيّ، وقد فضّل عكرمةُ عليها الشّعر الذي سمعه من الأخطل فبدتْ الصّلةُ حميميّةً بينه وبين النّص ممّا يكشف عن درجة قصوى من التلذّذ الأدبي ويعكس في الآن نفسه ضربًا من التّطابق بين صورة المتقبّل في النّص كما قدّها الشاعر من اللّغة والصّورة التي ينتظرها ذلك المتقبّل. إنّ نجاح الشاعر في تصوير ذلك التّطابق هو الذي يُفسّر رضَى الممدوح كلّ ذلك الرّضى.

☐ المثال 03: كنّا قد رأينا قول حمّاد الرّاوية في شعر عمر بن أبي ربيعة منسوبًا إلى الأصمعي في العقد الفريد لابن عبد ربّه[5] مع اختلاف يسير في اللّفظ. وقد وقفنا عند القاعدة الحسّيّة لهذا القول ضمن تحليلنا للوصف الإيجابي للشِّعر من قبل العلماء في إطار المسلك العامّ من الفصل السّابق. أمّا في هذا المقام فنروم تركيز النّظر على مفهوم التلذّذ: Jouissance في صلتِه باللّذّة الحسّيّة: Plaisir sensuel وأساسُها (الفسْتق). فقد عقد المتقبِّل/العالِم بالشِّعر مماثلة بين الشّعر الجيّد وثمرة الفستق لجامع الحلاوة. فالنّص ثمرة يتعهّدها الشاعر/المنتِج إلى حين نضجها، فيقطفها المتقبّل/المستهلك ليأكلها بشهوة ونهَم: إذ في رواية صاحب العِقْد عبارة «لا يُشْبَعُ منه» فالمتقبّل لا يملُّ النّصَّ/اللّذيذ. فكلّما أعاد قراءته رسخ التلذّذ وتنامى فضول القراءة في ضـرْبٍ من «النّهم

(1) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 485-486
(2) جين ب. تومكينز: دور القارىء في تشكيل النظريّة الأدبيّة ص 212
(3) ابن منظور: لسان العرب ج 14 ص 312
(4) نفسه ج 03 ص 318
(5) ابن عبد ربّه: العقد الفريد ج 05 ص 376 .

المقدّس»: Une sorte de gourmandise sacrée [1]. فيكون التوغّل في إشباع الرّغبة فينفصل العالِم بالشّعر الذي يقرأ شعر عمر بن أبي ربيعة بنَهَم مَن يأكل الفستق المقشّر، عن ذاته اللّغويّة وسلطته المعياريّة ليذوب في لحظةِ قراءة ساخنة ينفصل فيها الفكْرُ عن الكيان[2] فتحْمِله القراءة كالصَّمَام تأخذه الموجَةُ العاتية[3].

□ المثال 04: تقبّل أبو عبيدة بيت عديّ بن الرّقاع تقبّلاً قائماً على فرْط الاستحسان ممّا يعكس تلذّذه لصورة الوسْنان وقد داعب النّومُ جَفْنَيْه فبدَا بينَ مدِّ النّوم وَجَزْره. وبالرّغم من أنّنا على غير بيّنة من الحالة التي عليها المتقبّل عند تلقّيه هذا البيت فإنّ الأكيد أنّ هذا الضّرب من التقبّل تغذّيه نزعة تأثّريّة جَسَّمهَا التّفضيل المطْلق للبيت الذي شكّل مادّة التّلذّذ كما في قول أبي عبيدة: «ما قال أحدٌ في مثل هذا المعنى أحْسن منه في هذا الشعر» وهو قول، وإن جرى على الحقيقة، لا يكاد يختلف من جهة ما يعكسه من تلذّذ، عن قول عكرمة الفياض المجازيّ في شأن أبيات الأخطل: «هذا واللّه أحبُّ إليّ مِنْ حُمْرِ النَّعَمِ». فكلاهما واقعٌ في إغراء النّص. إنّ ما قاله أبو عبيدة في بيت عديّ بن الرّقاع وماشاكله من شهادات استحسان يشيّع بها المتقبّلون الأشعار التي يتلذّذونها، بمثابة الدّليل على أنّ الشاعر الذي ينجح في إرضاء سامعه هو الذي يتمكّن من إطفاء عطش السؤال لديْه: فكلٌّ نصّ هو جوابٌ عن سؤال ضمنيّ مرتبط بالقارىء. إنّ العلاقة، حسب الفيلسوف Hans George Gadamer [4] بين النّص والقارىء، تنهض

(1) Barthes : Le degré zéro de l'écriture P : 38

(2) Barthes : Le plaisir du texte P.30
«Le plaisir du texte, c'est ce moment où mon corps va suivre ses propres idées - car mon corps n'a pas les mêmes idées que moi»

(3) نفسه ص 32-33: «Mon plaisir peut très bien prendre la forme d'une dérive. La dérive advient chaque fois que je ne respecte pas le tout, et qu'à force de paraître emporté ici et là au gré des illusions, séductions et intimidations de langage, tel un bouchon sur la vague, je reste immobile, pivotant sur la jouissance intraitable qui me lie au texte (au monde)».
وقد وجّه Jauss نقدًا لـ Barthes مُعتبرًا أنّ مساهمته تدور في حلقة مفرغة مؤاخذا إياه على نفي الحوار بين القارىء والنّص وجَعْلِه القارىءَ ذا دور سلبيّ ومجرّد مصدر للذّة. راجع: H.B Jauss : La jouissance esthétique p : 268

(4) وضع Gadamer نقطة انطلاق الهيرمينوطيقا الفلسفيّة سنة 1961 في كتابه (Vérité et méthode) وهو أستاذ كلّ من Jauss وIser راجع:
أرنولد روث: وظيفة القارىء في النّقد الألماني المعاصر. ترجمة سعيد خرو مجلّة «نوافذ» عدد 13 النادي الأدبي الثّقافي بجدّة سبتمبر 2000 ص 85 وص 94

على منطق السّؤال والجواب «وبناءً على هذا فالنّص هو جوابٌ عن سؤالٍ مَا أو بعبارة أخرى فالقارىء لا يدرك في النّص إلاّ ما يحزُّ في نفسه شيئًا يخصّه»(1). إنّ الشاعر الذي يُحسِنُ توقُّع ما ينتظره المتقبِّل عند إنشاء الشعر يهتدي بيُسْر إلى الإجابات عن الأسئلة التي تخامر ذلك المتقبّل، وبقدر ما تكون الإجابةُ/ النّصُّ مُصيبَةً لِعَيْن سؤالِه فإنّه يبْلغ أقصى درجات التلذّذ الجمالي. إنّ القناة بين المتقبّل الذي يمارس التلذّذ الخالِص والنّص هي الإحساس لا المعرفة: «ومرجع الكلّ هو عدم الخَلْط بين المعرفة والإحساس واصطناع الحذر حتّى يصبح الإحساس وسيلة مشروعةً للمعرفة»(2). وقد أفضى إحساس المتقبّل بالقول إلى التّعامل الذّوقي مع الشِّعر وما التلذّذ إلاّ صدًى لسلطان الذّوق: «إنّ ما نسمّيه ذوقًا ليس إلاّ مزيجًا من المشاعر والعادات والأهواء التي تساهِم فيها كلُّ عناصِر شخصيّتنا المعنويّة بشيءٍ ومن ثمّ يدخل في تأثّراتنا الأدبيّة شيء من أخلاقنا ومعتقداتنا وشهواتنا»(3).

□ المثال 05: بدا الخليفةُ متوتّرًا إثْرَ تقبُّله أبيات الحُسيْن بن مطير، وَمَدَارُ معانيها: «دَوامُ الحال من المحال». فالأبيات طردتْ النّوم عن المهديّ وسبّبت له الأرق والسُّهاد ممّا يقف بنا على حَالَيْن نقيضيْن: حال المتقبّل قبل قراءة الأبيات وهو (الاطمئنان) وحاله بعد القراءة وهو (الحيرة). إنّ فعل الأبيات في قارئِها مؤثِّرٌ قَويٌّ لذا بدا الخليفة من خلال ما دار بينه وبين المفضّل الضبيّ رافضًا للاطمئنان راغبًا في التحرّر من الغفْلة، ويمكن أن يتمّ التحرّر بواسطة التجربة الجماليّة على أصعدةٍ ثلاثةٍ: صعيد الوَعي بما هو نشاط خَلاَّق يصنع عالَمًا هو عالم النّص الخاصّ وهو ما يُعْرف عند Jauss بـ «Poiesis» وصعيد الوعي بما هو نشاطُ تقبُّلٍ يُتيحُ إمكانية تجديد في تقبُّلِ الأشياء التي أبلتْها العادة ويُعرف ذلك بـ «Aisthesis»، وصعيد انخراط التفكير الجمالي في حُكْمٍ مستخلص من النّص هو ما يُعرف بـ «Catharsis»(4). إنّ المهديّ انخرط بعد سماعه الأبيات التي كان لها وقْعٌ كبير على نفسه في الحُكْم على الدّنيا بأنّ نعيمها خادع، لذلك

(1) نفسه

(2) لانسون: منهج البحث في تاريخ الآداب. ترجمة محمّد مندور. ضمن كتابه «النقد المنهجي عند العرب» القاهرة دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 1994 ص 404

(3) نفسه ص 405

(4) H. R Jauss : Esthétique de la réception p 130-131

جفاه الكرى لأنّه أراد كَسْر القيود التي تشدّ وثاقه إلى العاجلة ممّا قد يؤذن بتغيّر في فهْمه للأشياء والأمور وفي سلوكه بوجهٍ عامّ. فعَلى ذلك النّحو يمكن للمتقبّل بواسطة التجربة الجماليّة أن يتحرّر من الرّاهن واليوميّ(1).

هكذا يتضح أن القيمة الجماليّة للزوج لفظ/معنى راجعة إلى الحالة التي عليها المتقبّل أكثر ممّا هي راجعة إلى خصائص متعلّقة بالبلاغ الشّعريّ في ذاته.

ب) المتقبّل الذي يحكم على النّص أكثر ممّا يتلذّذه:

المثال	المصدر	العالم بالشعر	القول أو الخبر
01	طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ج 01 ص 64	ابن سلاّم	«وقال أهل النّظر: كان زهيْر أحْصَفهم شعْرًا وأبعدهم من سُخفٍ وأجْمعَهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق، وأشدَّهم مبالغةً في المدح وأكثرهم أمْثالاً في شعره»
02	نفسه ج 01 ص379 380	نفسه	وسألت الأُسَيْديّ ـ أخا بني سلامة ـ عنهما (=جرير والفرزدق) فقال: بيوتُ الشِّعْر أربعَةٌ: فخرٌ ومديحٌ ونَسيب وهجاء، وفي كلّها غُلِّبَ جرير، في الفخر في قوله (الوافر): إذَا غضبــتْ عليــكَ بنُــو تَميــمٍ حسبْــتَ النّــاسَ كلَّهــم غِضَــابَــا وفي المدح قوله (الوافر): ألسْتُــم خَيْــرَ مَــنْ ركــبَ المَطَــايــا وأَنْــدَى العَــالَميــنَ بطــونَ رَاحِ

(1) نفسه ص 131: «En fin «Catharsis désigne un troisième aspect de l'expérience esthétique fondamentale dans et par la perception de l'œuvre d'art, l'homme peut être dégagé des liens qui l'enchaînent aux intérêts de la vie pratique et disposé par l'identification esthétique à assumer des normes de comportement social; il peut aussi recouvrer sa liberté de jugement esthétique».

			وفي الهجاء قوله (الوافر): فغُضَّ الطَّرفَ إنّك مِنْ نُميْر فلا كَعْبًا بلغْتَ ولا كِلابَا وفي النّسيب قوله (البسيط): إنَّ العُيونَ الَّتِي فِي طَرْفها مَرَضُ قَتلْنَنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيِينَ قَتْلانَا وإلى هذا يذهبُ أهلُ البادية»
03	نفسه ج 01 ص 382	نفسه	«تنازع رَجُلان في عسكر المهلّب في جرير والفرزدق ـ وهو بإزاء الخوارج ـ فصارا إليه وسألاه، فقال: لا أقول فيهما شيئًا ـ وكرِهَ أن يُعَرِّضَ نَفسَه ـ ولكنْ أدُلُّكما عَلَى مَنْ يَهُونَ عليه سخْطُهما: عُبيدةُ بن هلال اليَشْكريّ وهو مولى بنى قيس بن ثعلبة، وهو يومئذ في عسكر قطريّ فأتياه فوقفا حيال العسكر فدعواه وخرج يجرّ رمْحَه، وظنَّ أنّه دُعِي للبِراز، فقالا له: الفرزدق أشْعر أم جرير؟ فقال: عليكما وعليهما لعنةُ اللّه! قالا: نُحبُّ أن تخبرَنا ثم نصير إلى ما تريد قال: مَنْ يقولُ؟: (الكامل): وطَوَى القيادُ مع الطِّرادِ بطونَها طَيَّ التِّجار بحضرَموْتَ برودَا قالا: جرير. قال: هو أشْعَرُهما».
04	الأغاني للأصفهاني ج 11 ص 07 - 08	حماد الرّاوية	«قال معاوية بن بكر الباهليّ: قلتُ لحمّاد الرّاوية: بمَ تقدّم النّابغة؟ قال: باكتفائك بالبيْت الواحد من شعره، لا بلْ بنصْفِ بيْتٍ، لا بل بِرُبْع بيتٍ مثل قوله (الطّويل):

حلفْــتُ فلــم أتــركْ لنفْســك ريبــةً ولَيْـــسَ وراءَ اللهِ للمَـــرْءِ مَــذْهَــبُ كلُّ نصْفٍ يُغْنِيكَ عن صاحبِه، وقوله «أيّ الرّجال المهذّبُ» رُبعُ بيْتٍ يُغْنِيكَ عن غيره»			
«قال حمّاد الرّاوية: كان النّمر بن تولب كثيرَ البيت السّـائر والبيـت المتمثّـل بـه فمـن ذلـك قـولـه: (الأبيات)».	حماد الرّاوية	نفســه ج 22 ص 279	05

يتّضح، من خلال ما تقدّم، أنّنا بإزاء قُرّاء متخصّصين: Des lecteurs compétents [1] قادرين على قراءة النّص في إطار المؤسّسة الأدبيّة التي ينتمي إليها ذلك النص[2] بالتّعويل على المعرفة بالقول الشعري أكثر من الإحساس به وتلذّذه. إنّ القارىء المتخصّص هو ذاك الذي تَلقّى تكوينًا يمثّل عيّنةً من ثقافة المؤسّسة التي يُنْشىء الشّاعر أشعاره ضِمْن أُطُرهَا[3] لذلك انصرف أصحابُ هذا الاتّجاه من القرّاء إلى أدبيّة النّصّ أكثر من انصرافهم إلى النّصّ الأدبيّ[4] فكانت العناية بالآليّات العامّة المتحكّمَةِ في الإبداع أكثر من العناية بخصوصيّات التّجربة الشّعريّة ـ والأدبيّة عامّة ـ لهذا المبدع أو ذاك. هنا يَحُلُّ قُرّاءُ ما وراء الأدب: Les lecteurs de métalittérature محلّ قُرّاء الأدب: Les lecteurs de littérature [5] فمن خلال المثالَيْن (05/01) يستشْرف المتقبِّل خصائص القول النّموذج عبر شعر زهيْر والنّمر بن تولب في حين يَستشرف من خلال المثال (02) قواعد المعنى ممثّلة في الأغراض المتّبَعَة. أمّا المثالان (04/03) فيعكسانِ الأساس الذّرائعي لتعامل المتقبِّل مع الشِّعر:

(1) Didier Coste : Trois conceptions du lecteur et leur contribution à une théorie du texte littéraire p : 367

(2) نفسه

(3) نفسه

(4) نفسه ص 362

(5) نفسه ص 367

□ المثالان 05/01: يكشف تعليق ابن سلاّم وحمّاد الرّاوية على شعريْ زهيْر والنّمر بن تولب عن خصائص الشّعر النّموذج المنتظَر من لَدُنِ المتقبّل ذي الدّراية الواسعة بأسرار الصّناعة، وهي خصائص يتّصل بعضُها بالمعنى وبعضُها الآخر ببنية النّص بوجْهٍ عامّ. إنّ عبارة: «أحْصفهم شعراً» تحيل على الشّعر المحْكَم المجوَّد الخالي من شوائب الأخطاء اللّغويّة واللّحن ممّا يجعله جديرًا بالرّواية ويمحّض صاحبه لمرتبة الشّاعر/ الحُجّة. أمّا وصف اللّفظ بالقلّة فجوهرُه احتفاءٌ بمفهوم «الإيجاز» الذي يمثّل أساساً من أسس تعريف البلاغة عند العرب، والوجْه الآخر للإيجاز هو «كثرة المعنى». فالعلاقة بين اللّفظ والمعنى محكومة ـ ضمن هذا المقياس المشروط في الخطاب الشّعري ـ بحركةٍ عكْسيّة إذ كلّما سار اللّفظ باتجاه القلّة واتّجه المعنى إلى الكثرة تحقّقت بلاغة الخطاب، لأنّ البلاغـة عندهم «إجاعة اللّفظ وإشباع المعنى»[1] وهي أيضاً «معانٍ كثيرة في ألفاظٍ قليلة»[2] وهي عند الخليل بن أحمد «كلمة تكشفُ عن البقيّة»[3]. أمّا الخاصيّة الأخرى المشترطة في المعنى الشّعري فهي «البُعْدُ عن السُّخْف» تأكيدًا لضرورة حضور العقْل إذ بفضْله يصنع صاحبه معاني معقودة على الحِكمة ضمن الاتّجاه المعروف عند القدماء بـ «الجدّ» الذي يبدو معطًى قارًّا في أفق انتظار المتقبّل ذي الرّوح المحافظةِ «لأنّهم لا يكادون يستعملون السُّخْف إلاّ في رقّة العقْل خاصّة»[4]. إنّ المتقبّل العاقل لا يحْمل إلاّ حَسَنَ الأشعار وعَيْنَهَا: «أخبرنا أبو حاتم عن أبي زيد قال: سمعتُ المفضّل يقول: ما لم يكن من الشّعر حسَنًا عَيْنًا فبطُون الصّحُفِ أحْمَلُ لمؤونتِه من صدور عُقلاء الرّجال»[5]. لذلك فإنّ القارىء السّلبي لديهم هو الذي لا ينتبه في تقبّل الشِّعر إلى الأمثال والمعاني الحِسان ومن ثمَّ اعتبروه كالحِمار يحمل أسفارًا: «... عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي، قال: أنْشدْتُ أبا عبيدة أبياتًا لبعضِ القدماء، فقال: أترى فيها مثلاً أو معنًى حَسَنًا، فقلتُ: لاَ! فقال: مَنْ جَعَلَكَ حَامِلَ أسفار!»[6]. فالقضيّة مدارُها العقلُ إنتاجًا وتقبُّلاً. فاتّجاه الجِدّ قوامُه العَقْل وهو الاتّجاه المحافِظ الذي يزكّيه العلماء بالشعر، بما

---

(1) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 386
(2) نفسه
(3) نفسه
(4) ابن منظور: لسان العرب ج 06 ص 204
(5) المرزباني: الموشّح ص 442
(6) نفسه ص 443

يعنيه العقل لديهم من التزام بنظام القيم الاجتماعي والأخلاقي والدّيني والإبداعي ممّا له صلة بشروط إنتاج الشِّعر وتقبُّله. فكما استقبحوا المعاني السّخيفة، استحسنوا المبالغة في المدح بما تعنيه من تعظيم لقدْر الممدوح وذلك عن طريق «الاجتهاد في تصحيح معنى المدح وتوفيتِه حقَّه»(1). ومن المظاهر التي يستجِيدها المتقبّل المحافظ، ممّا يتّصل ببنية الخطاب، أن تُبْنَى أبياتٌ بناءَ الأمثال حتّى يتمثّلَها النّاس فَتسير في الآفاق، لذلك عابوا على الأعشى افتقاره إلى نوادر الأبيات التي يتناقلها النّاس: «ولم يكن له مع ذلك بيتٌ نادرٌ على أفواه النّاس كأبيات أصحابه»(2). فمثلما أَلَحُّوا على ضرورة الأبيات/ الأمْثال في شعر الشّاعر نبّهوا إلى عدم الإفراط فيها «لأنّ القصيدة إذا كانت كلّها أمثالاً لم تسر ولم تجْرِ مجرى النّوادر»(3). إنّ مربط المسألة المطروحة إذن هو ضمان سيرورة الشِّعر في النَّاس، وإنْ كنَّا قدْ اهتممنا بالسّيرورة في علاقتها بخطّة الخطاب(4) فإنّنا نهتمّ بها في هذا الصّدد في علاقتها بخطّة التقبّل: Stratégie de la réception . إنّ المتقبّل ينتظر ضربًا من القول يجري مجرى المثَل في إطار مسلك من التّعامل الذّرائعي مع الشّعر ممّا سنعرض له من خلال المثالين (03/ 04). إنّ للمتقبّل إذن خُطّةً مُسبَقة ينتظر من الشاعر أن يطبّقها وعلى قدر نجاحه في التزامها تكون سُهْمَتُه من الإحسان. إنّ تلك الخُطّة قائمة على خلوّ اللّفظ من العيوب وانعقاد المعنى على العقْل ضمن اتّجاه الجِدِّ تحقيقاً للمتعة والفائدة في آن، وإيجاز العبارة وتوفية الغرض حقّه وحضور الأمثال ضماناً للسّيرورة.

□ المثال 02: في نطاق تمْييز Didier Coste بين قراءة الأدب وقراءة ما وراء الأدب، نلاحظ أنَّ المتقبِّل لم ينصرف ـ في المثال الذي نحن بصدده ـ إلى قراءة أبيات جرير في ذواتها أو في صلتها بالنّصوص التي تنتمي إليها، إنّما انصرف إلى ما وراء تلك الأبيات بما هي عيّنات منتزَعة من سياقاتها تسدّ مسدّ الأمارات الدّالّة على الاستيفاء التّامّ لشبكة الأغراض الشّعريّة عند العرب. وهي شبكة قائمة على أربع ركائز تقليديّة: الفخر والمديح والنّسيب والهجاء. لقد درج الشّعراء الأوائل على قول الشِّعر في نطاق هذه الأغراض، لذلك يطلب المتقبّل المتعصّب للقديم المتشبّث بالسّنة الشّعرية من الشّاعر أن

(1) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 ص 64: الهامش 04
(2) نفسه ص 65
(3) الجاحظ: البيان والتّبيين ج 01 ص 206
(4) انظر تحليلنا لصورة «البعير الشارد» وصلة ذلك بالقافية الشرّود ص 461 من هذا العمل وما بعدها.

يتقيّل رَسْم الأوائل في صناعة معانيه فلا يقتصر على أغراض دون أخرى وإلاّ عُدَّ مُقَصّرًا عاجزًا عن التصرّف في فنون القول غير جدير بصفة الشّاعر الجامع. كان على المتقبّل ـ عوض أن يشدّ وثاق أبيات جرير إلى الأغراض التّقليديّة لإقرار وفاء الشّاعر للسّنّة الشعريّة ـ أن يطلق ذوقه من القيد ليتسنّى له استجلاء الجماليّة بدل تغييبها. إنّ اعتبارهم هذه الأبيات مُقَلَّدَة[1] دليل جهير على عُلُوّ قيمتها الفنّية ففي بيت الفَخْر أوقع الشاعر الظنّ من خلال الفعل «حسبْت» بأنّ غضب قومه من غضب النّاس وبذلك يختزل النّاس أجمعين في قومه على سبيل المبالغة المحمودة[2]. وكان يكون الاهتمام في بيت المدْح بجماليّة الاستفهام: «ألستم خيرَ من ركب المطايا». وقد علّق ابن هشام الأنصاري على البيت بقوله: «. . . قيل إنّه أمْدَحُ بيتٍ قالتْه العرب، ولو كان على الاستفهام الحقيقي لم يكن مدحًا البتّة»[3]. أمّا في بيت الهجاء فتكمن نكتةُ الحُسْن في العلاقة التّركيبيّة بين الإنشاء الطّلبي من خلال الأمر: «فغُضَّ الطّرْفَ» والخبر مُجَسَّمًا في قوله: «إنّك من نُمَيْر» وبذلك يحوّل جرير مجرّد الانتساب إلى نُمَيْر سُبَّةً وعارًا. إنّ هذا الهجاء مُمِضٌّ لأنّ الشاعر نجح في طريقةِ نَسْقِ اللّفظ على غيره بمنأى عن السّباب والإفحاش وهو عند العربِ خَيْرُ الهجاء[4]. كما يمكن التوقّف في بيتِ النّسيب عند جماليّة التّضادّ بين فتور العيْن والقدرة على القتْل وحصول القتْل والرّغبة في الحياة دون أن تتعدّى ثُنائيّة القاتل/المقتول العلاقة بين العاشقيْن خلافاً لما ورد في بيت الفرزدق الذي تمرّد معناه على حدود الغرض: «عِيبَ على الفرزدق قوله (الكامل):

يا أخْتَ ناجِيَة بن سَامة إنّني   أَخْشَى عليكِ بَنِيَّ إنْ طَلَبُوا دَمي

---

(1) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 ص 360–361: «والمقلّدُ البيتُ المستغْنِي بنفْسِه المشهور الذي يُضربُ به المثَل» وراجع كذلك ص 410–412

(2) ابن أبي الإصبع: تحرير التّحبير ص 478

(3) ابن هشام: مُغني اللّبيب ج 01 ص 17 وفي طبقات ابن سلام ج 01 ص 494: «. . . عن محمّد بن سلاّم قال، قال لي معاوية بن أبي عمرو بن العلاء أيّ البيتيْن عندك أجْود قول جرير (الوافر):

ألستم خيْرَ مَنْ ركِب المَطَايا   وَأنْدى العالَمين بطونَ راحِ

أم قول الأخطل (البسيط):

شمْسُ العداوةِ حتّى يُسْتقادَ لهم   وأعْظَم النَاس أحْلامًا إذا قَدَروا

فقلتُ: بيتُ جرير أحلى وأسْير، وبيتُ الأخطل أجْزَلُ وأرْزَنُ»

(4) ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 267 وابن أبي الإصبع: تحرير التّحبيير ص 584

وقالُوا: ما للمتغزِّل وذكْر الأولاد والاحتجاج بطلب الثّارات؟ هلاّ قال كما قال جرير (البسيط):

* قَتَلْنَنَـا ثُـمَّ لَـمْ يُحْيِيـنَ قتْـلانَـا*»[1]

لم يكن القارىء منصرفًا إلى اكتشاف خطاب الشِّعر قدر انصرافه إلى تحديد شعريّة الخطاب انطلاقاً من أُطُرٍ للمعاني جاهزة هي الأغراض التي درج الشعراء على اتّباعها، فمعاني الشعر الكبرى مُحَدَّدة سلفًا قبل أن يشرع الشاعر في الإنشاء مثلما أنّ الأوزان مضبوطة مسبقاً قبل شروعه في النّظْم، بالإضافة إلى أساليب العرب شبه الرّاسخة والتي يجب على الشَّاعر أنْ يُجْرِي كلامَه عليها حتّى يكون لفظُه نقيًا ومن ثَمَّ يُرْوى شِعْرُه. كما إنّ الشاعر مُلْزَمٌ باتّباع نهْج الجِدِّ إذ لا بدّ من اقتران الفائدة والإمتاع، وذلك لا يكون إلاّ بتوفّر خاصيّة الكلام البليغ في الشّعر وهي (الإيجاز) مع ضرورة أن تتخلّل ذلك الشِّعر أبيات تجري مجرى الأمثال السّائرة يتمثّل بها النّاس في تصريف شؤونهم وحوائجِهم. إنّ كلّ هاتيك المقاييس المتضافرة تعكس خطة تقبّل صارمة متحجّرة تتسلّط على المبدع فتحرمه حرّية التصرف وتسدّ عليه مسالك الإبداع الذي أغلق الشعَراءُ الأوائلُ أبوابَه. هكذا يصبح المتقبّل في مقام منْ يُحاسِبُ النّص ولا يتفاعل معه، يُضيّقُ عليه الخناق ولا يكتشف فيه مظاهر الخلق. إنّه متقبِّل يشدّ الشاعر كتافًا إلى الماضي ولا يشْرَعُ له باب المستقبل. إن أزمة النّقد عند العرب القدامى هي أزمةُ تقبّل أكثر ممّاهي أزمة إبداع، وقد اضطرّ ذلك غيرَ قليل من الشّعراء إلى قول الشّعر على طرازيْن: طراز الاتّباع وطراز الاختراع، ولنا في شعر بشّار بن برد خير مِثال.

□ المثالان 03/ 04: يقوم هذا الضّرب من التقبّل ـ من خلال المثاليْن موضع النّظر ـ على الانتقاء. فكلُّ قارىءٍ ينتقي من الشِّعر ما يخدم أفق انتظاره.

□ المثال 03: تعامل عُبيدة بن هلال اليشكري ـ وهو عسكريّ ـ مع شعر جرير والفرزدق من موقع المحارب الذي لا تعنيه المفاضلة بين الشاعريْن بقدر ما يعنيه الشعر الذي يسلّط الضوء على عالَمِه كمقاتل. ومن أبرز مكوِّنات ذلك العالَم: (الخيل السِّراع). إنّ هذا المتقبّل لا يَنْتَقِي من الشعر إلاّ ما يخدم أفق انتظاره. فبيت جرير يشكّل إجابة عن سؤال ضمنيّ لديه حول (ميزة الخيل) لذلك انعقد معنى البيت على (الضّمور) النّاتج عن

(1) المرزباني: الموشّح ص 158

فعل التّضمير بواسطة (القياد) وعن حصول الضّمور بواسطة (الطِّراد) في الحرْب. ولا نظنّ أنّ هذا العسكريّ الفظّ الذي «خرج يجُرُّ رمْحَه وظنّ أنّه دُعِيَ للبراز» في مقام من يتلذّذ جماليّة التّشبيه في عجز البيت: تشبيه الخيْل الضّامرة بالثّوب الذي طُوِي. إنّه يكاد يقتصر في تقبّله على المشبَّه، دون المشبّه به وعلى دلالة الخطاب المرجعيّة دون دلالته الإنشائيّة. إنّه يمارس قراءةً على الشِّعر يوجِّه بمقتضاها الكلمة الشعريّة باتّجاه العالَم وليس العكس، فلم يُعْنَ المتقبّل بالكلمة الشعريّة من خلال وصف الخيل الضّامرة وإنّما عُنِي - من منطلق ذرائعيّ - بالخيل الضّامرة من خلال الكلمة الشّعريّة التي لم تَعُدْ إلاّ مطيّة تفضي به إلى المرجع الواقعي(1). إنّ المتقبّل أحدُ قارئيْن: قارىء يهتم بالعالَم من خلال الكلمات فيحتفِي بالوظيفة المرجعيّة ضمن قراءة محورُهَا عموديّ على حدّ وَصْف ريفاتير، وقارىء يهتمّ بعالَم الكلمات فيحتفي بالوظيفة الإنشائيّة ضمن قراءة محورُها أفقيّ(2).

□ المثال 04: إنّ من الخصائص البنيويّة للنّصّ الشّعريّ عند العرب ما لا يتّضح إلاّ ضمن طريقة تقبّلهم للشّعر وهي طريقة محكومة بمقام المشافهة فهم يتَعاملون مع الشِّعر

---

(1) فرّق John. r. Searle بين مرجع واقعي (Référence réelle) ومرجع موهوم (Référence feinte) ضمن تحليله لخصوصيّات خطاب الخيال: Discours de la fiction في علاقته بالخطاب الجادّ: Discours sérieux راجع Sens et expression ص 115-116

(2) عرضSearle في كتابه المذكور ضمن تفريقه بين الأفعال اللاّ قوليّة (Les verbes illocutoires) والأعمال اللاّ قوليّة (Les actes illocutoires) للعلاقة بين الكلمة والعالَم على مستوى التّطابق إذ يتنزّل في نطاق الهدف اللاّقولي لبعض الأعمال اللاّقولية جعْل الكلمة مطابقة للعالَم أما في نطاق أعمال لا قولية أخرى فالهدف اللاّقولي هو جَعْل العالَم مطابقا للكلمة ويرىSearle أنّ فضل هذا التّمييز يعود إلى Elizabeth Anscombe التي ضربتْ مثال الرّجل الذي يذهب إلى السّوق لشراء لوازم أثبتَتْها له زوجَتُه على ورقة، ودخل الزّوج محلّ البيع وبدأ يقتني البضاعة وفق ما هو مسجّل لديْه، ويُفترض أنّ أحد الباعة يصحبه ليسجّل بورقة ما يقع شراؤه. لكلّ منهما إذن قائمة ولكنّ وظيفة كلّ قائمة مختلفة عن الأخرى فالهدف من قائمة الشاري هو جعْل العالَم مطابقا للكلمات فمن المؤكّد أنّه يسعى إلى أن يكون اقتناؤه مطابقا للقائمة التي بين يديه، أمّا بالنسبةِ إلى البائع المرافق للشاري فوظيفة قائمته جعْل الكلمات مطابقة للعالَم، إذ يسعى الرّجل إلى جعل ما يسجّله مطابقا لما يقع اقتناؤه (راجع: Sens et expression ص 41-42) ويضيف Searle:

«La liste du détective a une direction d'ajustement qui va du mot au monde (comme les affirmations, les descriptions, les assertions et les explications); la liste de l'acheteur a une direction d'ajustement qui va du monde au mot (comme les demandes, les ordres, les serments, les promesses)"

(نفس المرجع ص 42)

إنشادًا وتمثُّلاً: «وتمثّلَ إذا أنْشد بيتًا ثم آخر ثم آخر»[1] كما يقال «أيضاً تمثّلَ فلانٌ ضَربَ مثَلاً وتمثّلَ بالشيء ضربَه مثَلاً»[2]. لذلك استحسنوا الشّعر الذي تجري أبيات منه مجرى الأمثال السّائرة، وفي الإطار نفسه ألحُوا على ضرورة أن يبنى الشاعر خطابَه وفق قاعدة الاكتفاء التي ثمّنها حمّاد الرّاوية عاليًا في شعر النّابغة: «. . . باكتفائِك بالبيت الواحد من شعره لا بل بنصف بيت لا بل بربع بيتٍ». إنّ الخطاب الشعري النّموذجي لديهم هو القائم على تقسيماتٍ داخليّة هي بمثابة النّصوص الفروع تتوالد في شكل وحدات شعريّة دنيا تنسجم ومقتضيات الخطاب الشّفوي. إن الشاعر مدعو، وهو ينشىء الشِّعر، إلى أن يُخْطِر نفسه بمتقبّل ينتظر منه قصيدة أو أبياتاً أو بيتاً أو نصْف بيتٍ أو ربع بيت حَسَبَ الحاجةِ التي تحفزه إلى استعمال هذا الكمّ النّصّي أو ذاك. إنّ العالِم بالشّعر إذ يُثْني على الشّعر الذي يُكتَفَى منه بالبيت أو نصفِه أو رُبْعِه فإنّما يحدّد خصائص البنية النّموذج انطلاقًا من خطة المتقبّل في التوسّل بالشّعر للتعبير عن حاجتِه، فيكون الشاعر مدعوًّا إلى تهيئة الخطاب له على تلكَ الشاكلة من التفريع البنيوي واضعًا أمامه من الاختيارات القوليّة ما يفي بتلك الحاجة مهما يكن مقام التلقّي. ففي ضوء هذا التّحديد لخصائص البنية المفضّلة للخطاب الشّعري سيتعمّق ثعلب في كتابه (قواعد الشّعر) القضيّة مِن خلال تقديم تصنيف داخليّ لبناء البيت الشّعري وفي إطاره يعرض مثمِّنًا ـ اهتداءً بأسلافه ـ للأبيات التي «استقلّتْ أجزاؤها وتعاضدتْ وصولُها وكثرتْ فِقَرُهَا واعتدلت فصولها»[3]. أمّا البيت الذي كمل معناه بتمامه ولم ينفصل الكلام منه ببعضٍ يحسُنُ الوقُوفُ عليه فهو عنده بعيدٌ عن عمود البلاغة مذمومٌ عند أهل الرّواية[4].

طغى في هذا الضّرب من التقبّل الحُكْم على التلذّذ فانخرم التّوازن بين طرفيْ الثّنائيّة التي ذكرها «لانسون»: المعرفة/الإحساس: أي العِلْم بالنّص أم الإحساس بجمالِه. صحيحٌ أنّ التّعويل على الذّوق، متى شطَّ بالقارىء، يُفضي إلى قراءةٍ موغلةٍ في الذّاتيّة والهوى، وصحيحٌ أيضاً أنّ المبالغة في استبعاد التلذّذ والإحساس بجماليّة النّص لحساب تَقْنِين تلك الجماليّة وتقْعيدها ممّا قد يُنْذر بِوأدِ الإبداع. إنّ العالِم بالشّعر وهو

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 13 ص 22
(2) نفسه ص 23
(3) ثعلب: قواعد الشّعر ص 85
(4) نفسه ص 88

ينهض بدور المتقبّل يُصِرُّ في تعامله مع الشّعر على شدِّ الإبداع كتافًا إلى السّنّة: فلا يقبل من اللّفظ إلاّ النّجديّ النقيّ من أعراض العجمةِ واللّحن، ولا يُقرُّ من المعاني إلاّ ما انخرط ضِمْنَ الأغراض التّقليديّة ولا يتسامح حيال الهزْل والسّخف انتصارًا لاتّجاه الجدّ والعقْل لأنّ الشعر لديه إمتاع وفائدة في آن. يضاف إلى كل ذلك التعامل الذرائعي مع الشعر إذ يُستحسن توفُّره على الأمثال السّائرة التي يحتاجها المستعمِل في يوْمه وغَدِه، وفي إطار الذّرائعيّة، يشترط أصحاب هذا الضّرب من القراءة أنْ يَقُدَّ الشّاعر خطابَه على شاكلة تسمح للمتلقّي بأن يجتزىء ما يحتاجه قراءة أو إنشادًا أو استشهادًا أو تمثّلاً. أمّا ما يتّصل بشعريّة الخطاب في ذاته وخصوصيّة التّجربة الفرديّة ومدى طرافة النهج الإبداعي فممّا لا يبحث فيه المتقبّل المحافظِ خارج إطار السّنة الشّعريّة. إنّ التقبّل الذي تميل فيه القراءةُ عن التلذّذ إلى الحُكم الصّارم يستحيل محاسبةً عسيرة تتحوّل إلى سيفٍ مسَلَّط على النّص وصاحبه. إنّ الشاعر لديهم مَنْ كان صوتُه صدًى لأصوات الأوائل يسيرُ بريحِهم وينسج كلامَه على نولهم، أمّا أن يتّخذ لنفْسه صَوْتًا ويسير في طريقٍ لم يكثر سُلاّكُها فإنّه في تلك الحالة، يَحْكم على نفسه بالمروق والنَّفْي خارج حضيرة الشّعراء وهو المصير الذي لقيه أبو تمّام الطائي من رموز المؤسّسة النّقديّة المحافِظة[1].

هكذا يتضح لنا أن الزوج لفظ/ معنى يتشكل من خلال ردود فعل المتقبّلين وأبرزها رد فعل المتقبّل العالِم بالشِّعر الذي يغلب لديه أحيانا الحكم على التلذّذ فيتعامل مع الشّعر من موقع اللّغويّ الصفويّ الحريص على الشِّعر/ الحُجَّة الجاري على أساليب العرب في إطار الألفاظ النّجدية الخالصة الفصاحة القائمة على الإيجاز. أمّا بالنّسبة إلى المعاني فلا يزكّي العالِم بالشِّعر إلا ما سار منها في فلك الأغراض التقليدية الجادّة التي يحتفي فيها الشعراء بالعقل والفائدة. فلا إمتاع عند العلماء بالشّعر دون إفادة لأنّ "النّافع" عندهم سليل "الجميل". لذلك ألحوا على الأمثال والأبيات النّادرة التي تستجيب لمقتضيات التعامل الذرائعي مع الشّعر. هكذا يرشح كلام العلماء على اللّفظ والمعنى في إطار هذا الضّرب من التقبّل عن بذور نظريّة العرب الشّعريّة.

---

(1) الآمدي: الموازنة ج 01 ص 21: «وروى أبو عبدالله محمّد بن داود بن الجراح في كتاب الشعراء عن محمّد ابن القاسم بن مهرويه عن الهيثم بن داود عن دعبل أنّه قال: ما جعله الله من الشعراء، بل شِعْرُه بالخُطب والكلام المنثور أشْبه منه بالشّعر، ولم يُدْخِله في كتابه المؤلّف في الشعراء. وقال ابن الأعرابيّ في شعر أبي تمّام: إن كان هذا شِعْرًا فكلامُ العَرَب بَاطِل»

ج) المتقبّل الذي يحْكم على النّص وهو يتلذّذه ويتلذّذه وهو يحْكم عليه:

المثال	المصدر	العالِم بالشِّعر	القول أو الخبر
01	طبقات فحول الشّعراء لابن سلاّم الجمحي ج01 ص 321 - 322	ابن سلاّم	«أخبرني أبو يحْيى الضّبي قال: لمّا هرَب الفرزدقُ من زيادٍ حين استعْدَى عليه بنو نَهْشَل في هجائه إيّاهم، أتى سعيد بن العاص وهو على المدينة أيّام معاوية ـ فاستجاره فأجاره، وعنده الحطيئة وكعْب ابن جُعَيْل التّغلبِي، فَأنشده الفرزدق مِدْحتَه إيّاه التي يقول فيهـا (الوافر): تَـرى الغُـرَّ الجَحـاجِـحَ مـن قُـريْـشٍ إذا مـا الأمْـرُ فـي الحَـدَثـانِ عَـالاَ بنــي عــمٍّ النّبــيِّ ورَهْــطَ عَمــرو وَعُثْمـــان الأُلَـــى غَلَبُـــوا فَعَـــالاَ قيـــامًـــا ينظُـــرُونَ إلـــى سَعيـــدٍ كَـــأنّهـــم يَـــرَوْنَ بـــه هِـــلالاَ فقال الحطيئةُ: هذا والله هو الشِّعر، لا ما تُعلّل به منذ اليوم أيّها الأمير! فقال له كعْب بن جُعَيْل: فضِّلْه عَلى نفسك ولا تفضِّلْه على غيرك. قال: بَلْ واللّه أُفضّلُه على نَفْسِي وعلى غَيْرِي. يا غلام! أدْركْتَ مَن قَبْلَكَ وَسَبقْتَ مَن بَعْدَكَ. ثم قال له الحطيئة: يا غلام! لئن بقيت لتبْرُزَنَّ علينا يا غلامُ أنْجدتْ أمُّكَ؟ قال: لا، بل أبي. يريد الحطيئة: إن كانت أمُّك أنْجدتْ فإنّي أصَبْتُها فأشْبَهْتَني. فألفاه لقِن الجواب».
02	الأغـــانـــي للأصفهاني ج 01 ص 138	حماد الرّاوية	«قال إسحاق في خبره: وحدّثني ابن كناسة قال: أخبرني حمّاد الرّاوية قال: استنشدَنِي الوليد بن يزيد فأنشدْتُه نحوًا من ألْفِ قصيدَةٍ فما استعادني

			إلاّ قصيدة عمر بن أبي ربيعة (الرّمل): * طَالَ ليلي وتَعَنَّانِي الطّربُ * فلمّا أنشدتُه قوله: فَـــأَتَتْهَـــا طبَّـــةٌ عَـــالِمَـــة تخْلــط الجــدَّ مــرارً بــاللّعــبْ إلى قوله: إنّ كفّــي لــكِ رَهْــنٌ بــالــرِّضَــا فَاقْبلي يا هندُ، قالتْ: قد وجَبْ فقال الوليد: ويْحك يا حمّاد! اطلب لي مثل هذه أُرْسِلها إلى سَلْمَى، يعني امرأته سلمَى بنت سعيد ابن خالد بن عمرو بن عثمان، وكان طلّقـها ليتزوّجَ أختَهَا ثمّ تتبَّعَتْهَا نفسُه»
03	نفســه ج 05 ص 292	الأصمعيّ	«دخلتُ أنا وإسحاق الموصلي يومًا على الرّشيد فرأيناه لَقِسَ النّفس فأنشده إسحاق يقول (الطّويل): وآمـرةٍ بـالبُخْـلِ قلـتُ لهـا آقْصُـري فـذلـكَ شـيءٌ مـا إليـه سَبِيـلُ... قال: فقال الرّشيد: لا تَخفْ إنْ شاء اللّه، ثم قال: للّه درُّ أبياتٍ تأتينَا بها، ما أشدَّ أصولَها وأحْسَنَ فصولَها وأقلّ فُضُولَها»
04	نفســه ج 10 ص 314 - 315	ابن الأعرابيّ	«قال ابن الأعرابيّ: قال أبو زياد الكلابي: أنْشد عثمان بن عفّان قول زهيْر (الطّويل): ومهْمَا تكُنْ عند آمْرىءٍ مِنْ خَلِيقَةٍ وإنْ خَالَها تخْفَى عَلَى النَّاس تُعْلَمُ فقال: أحْسَن زهير وصدَقَ، لو أنّ رجلاً دخلَ بيْتًا في جَوْفِ بيْتٍ لتحدّثَ به النّاسُ. قال: وقال النّبيّ ﷺ: «لا تعملْ عملاً تكْرَه أن يُتَحدَّثَ عنك به»»

مثلما يَجْنَحُ المتقبّلُ إلى محض التلذّذ فيقع تحت سيطرة الذّوق المطلقة فإنّه يَجنَحُ إلى مَحْضِ الحُكْم في ضوء قواعد للقول الشّعري مسطورة سلفًا، ولكن قد يكون التّقاطع بين التلذّذ والحُكْم، وهو تقاطع قد يقوم على التوازن بين كفّتيْ التلذّذ والحُكْم كما قد يقوم على مَيْل إحْدَى الكفّتَيْن على الأخرى ممّا سنحاول اكتشافه من خلال تحليل الأمثلة التي سُقْنَا:

□ المثال 01: يَحْضرُ في تعامل الحطيئة مع شعر الفرزدق التلذّذ والحُكْم، فتَفَاعُلُ المتقبّلِ مع الشِّعر هو الذي يُبرِّرُ حُكْمَه الإيجابيّ عليه، ويتعلّق بالفرزدق من خلال قصيدةٍ له في مدح سعيد بن العاص، وهو حُكْمٌ انعقد على تفضيل الشّاعر أكثر ممّا انعقد على خصائص شعره. لذلك ورد مختزلاً غير خالٍ من التّعميم، وللتّعميم ما يبرّره لأنّ المتقبّل انطلق من الجزء ممثّلاً في مِدْحَةٍ للشاعر باتّجاه الكُلِّ مُمَثّلاً في نمط شِعر الفرزدق وهو النّمط نفسه الذي يسير عليه الحطيئة. فالسّؤال الذي اتّخذ طابع الدّعابة: «أنْجَدَتْ أمُّكَ؟» يحمل دلالةً على أنّ بين الشاعريْن ما يجمعهما على صعيد نهج القول: «إن كانَتْ أمّكَ أنجَدَتْ فإنّي أَصَبْتُهَا فأَشبهْتَنِي». فالحطيئة مُقِرّ بأنّ الفرزدق ابنه وإن لم يكن بالدّم فبالشِّعر. فكلاهُما مُحَكِّكٌ للشِّعر، حريصٌ على تجويد صَنْعَتِه وصولاً إلى تحقيق الاستواء. فالحطيئة من عبيد الشِّعر على حدِّ وصْفِ الأصمعي[1] ويُطْلَقُ هذا الوصْفُ على «كلِّ من جَوَّدَ في جميع شعره ووقَفَ عند كُلّ بيتٍ قاله، وأعاد فيه النّظر حتّى يُخرجَ أبيات القصيدة كلّها مستويةً في الجودة. وكان يُقال: لولا أنّ الشِّعر قد كان استعْبدهم واستفرغ مجهودهم حتّى أدْخَلَهم في باب التكلّف وأصحاب الصّنعة ومَن يلتمِس قَهْر الكلام واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين»[2]. فالفرزدق إذن ذهب مذهب أصحاب الصّنعة مثل الحطيئة وَمَنْ يُشبِهُ نَهْجَه من القدماء[3] لذلك قال صاحب الأغاني: «أمّا مَنْ كان يَمِيلُ إلى جزالةِ الشِّعْر وفخامتِه وشدّةِ أَسْرِهِ فيقدِّمُ الفرزدق، وأمّا مَنْ كان يميل إلى أشعار المطبوعين وإلى الكلام السَّمْح السَّهْل الغَزِل فيقدّم جَرِيرًا»[4]. إنّ ما يجمع

---

(1) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 233

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 13

(3) أمثال: زهير والنّابغة وطفيْل الغنويّ والنّمر بن تولب. راجع: ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 233

(4) الأصفهاني: الأغاني ج 21 ص 418

الفرزدق والحطيئة إذن هو نمط الكتابة القائمة على التجويد، فالمدحة التي أنشدها الفرزدق بين يديْ الأمير مجسِّمة لمسلك الحطيئة الإبداعي فهي بمثابة الإجابة عن السّؤال الإبداعي الذي يسكن المتقبّل: (كيف يُنْشَأُ الشِّعر؟)، لذلك كان الانصهار بين أفق النّص وأفق انتظار المتقبِّل: Fusion des horizons : «ينصهر أفق القارىء المتكوِّن من انتظاره ومعاييره الجماليّة في أفق النّص، وهو ما اصطلح على تسميتِه بـ «اتّحاد الأفقيْن»»(1)

□ المثال 02: نلاحظ أنّ النّصوص التي تقبَّلَها السّامع وهو الوليد بن يزيد، تتفاوت أهمّيةً بالنّسبة إلى ذلك السّامع. لذلك ضاقت دائرة الاختيار على نحوٍ من التدرّج ظاهر: التّدرّج في سماع كمٍّ هائل من القصائد باتّجاه إرساء النّظر على قصيدة بعيْنِهَا ثم على أبياتٍ في تلك القصيدة دون أخرى. وبقدْر ما تضيق دائرة التّقبّل فإنّ السّامع يتوغّل أكثر في استصفاءِ النّصِّ وبذلك يحكم على الشّعر من خلال حالته النّفسيّة وهي حالةُ «الشَّوْق». فيرى نفسه معنيًّا أوّل بالخطاب. فيكون التلذّذ قائماً على ذاتيّة القراءة. ففي اختيار أبياتٍ بعيْنِهَا حُكْمٌ عليها بالجودة، وهي جودة حدّدهَا ضَرْبٌ من الاستجابة النّفسيّة والعمليّة. فالاستجابة النّفسيّة قامت على التلذّذ، أمّا العمليّة فتمثّلت في تكليف حمّاد الرَّاوية ـ وهو جليسُ الوليد ـ باصطفاء امرأة على الصّورة التي رسمها الشّاعر تتوسّط له لدى طليقتِهِ كي تعود بعد انفصال. إن الوليد بن يزيد يجسِّم القارىء العادي الذي يحكم على الشّعر إيجابا لأنه يتلذّذه على صعيد تجربته العاطفية الفردية. إنّ النّصوص الشعريّة بوجه عامّ لم يقع إنشاؤها من أجل قرّاء متخصِّصين وإنّما من أجل أن يستسيغها ذوق القارىء العادي: Le lecteur ordinaire (2). أمّا تدبّر تلك النّصوص فهو نشاط لاحق لا يتأتّى إلاّ للعلماء أهل الصّناعة.

□ المثال 03: لئن بدا المتقبّل في المثال (02) على شوق إلى المرأة ممّا يدلّ على حالته النّفسيّة الإيجابيّة فإنّه في المثال (03) بدا لَقِسَ النّفسِ ممّا يدلّ على حالتِهِ النّفسيّة

(1) رشيد بنحدو: القوام الإبستمولوجي لجماليّة التّلقّي مجلّة« علامات في النّقد» جدّة-ماي 2000 ص 400-401 وانظر كذلك ص 390

(2) H.R. Jauss : Pour une esthétique la réception p : 14. يقول Jean Starobinski في مقدمة الكتاب:

«On aura remarqué que Jauss fait crédit à l'expérience du lecteur «ordinaire». Les textes n'ont pas été écrits pour les philologues. Ils sont d'abord goûtés tout simplement. L'interprétation réflexive est une activité tard venue, et qui a tout à gagner si elle garde en mémoire l'expérience plus directe qui la précède».

السّلبيّة، يقول صاحب اللّسان: «لقِستْ نَفْسي أيْ غثَتْ واللَّقَسُ الغثيان»[1]. إنّ الرشيد في ضيق لذلك يُنْتَظَر من الأبيات التي سينشدها إسحاق الموصلي أن تُغَيّر ما بنفْسه فتحرّره من أسْر الغثيان وقد تجلّى ردُّ فعل المتقبّل من خلال تعالق حدثيْن: حدث التلذّذ: L'acte de jouir وحدث الحُكم: L'acte de juger :

* **حدث التّلذّذ**: إنّ في إعجاب الرّشيد بالأبيات إيذانًا بتسلّل المرح إلى نَفْسِه ومن ثَمّ بتحرّرها من قيود الوجود اليومي باعتبار أنّ التلذّذ الجمالي يتمُّ دائما في علاقةٍ جدليّة بين تلذّذ الذّات وتلذّذ الآخر: Jouissance de soi-même dans la jouissance de l'autre [2]. إنّ المتقبّل يعيش عالَم النّص الموهوم، وبقدر تشرُّبه تفاصيل ذلك العالَم فإنّه يتحرّر أكثر من إكراهات الرّاهن[3] ليستشرف حالةً من الحرّية الجماليّة: Etat de liberté esthétique على حدّ تعبير يوس[4]:

* **حدث الحُكْم**: ويقوم الحُكْم على ثلاثة متصوَّرات بارزة صاغها المتقبّل في شكْل عبارات مسجوعة احتضنها أسلوب التّعجّب ممّا يدلّ على افتتان القارىء بجماليّة القول الشعري:

العبارة	**المتصوَّر**
ما أشدَّ أصولَها!	الشدّة والمتانة
ما أحْسن فصولَها!	وضوح أجزاء التّركيب واعتدالها
ما أقلّ فضولَها!	الإيجاز

إنّ «شدّة الأصول» مرتبطة بالشدّة والمتانة بما تعنيانه من قوّة في إحكام التأليف.

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 12 ص 311
(2) H.R. Jauss : La jouissance esthétique p : 270
(3) نفسه: الهامش 32
(4) نفسه ص 273: «Libérer le contemplateur des intérêts et des complications pratiques de sa réalité quotidienne pour le placer, par la jouissance de soi dans la jouissance de l'autre, dans un état de liberté esthétique pour son jugement».

وقد وصفوا شعر الشاعر بأنّه شديد الأسْر متين في إشارة إلى قوّة الرّبط بين الألفاظ وتماسك البناء. أمّا «حُسْنُ الفصول» فنعْت للأبيات الواضِحة فِقَرُهَا المعتدلةِ أجْزَاؤُهَا وهي التي وصفها ثعلب في «قواعد الشّعر» بـ «الموضّحة» التي «استقلّت أجزاؤها وتعاضدتْ وُصولُها وكثرتْ فِقَرُها واعتدلتْ فُصولُها»[1]. أمّا «قلّة الفضول» فموصولة بالإيجاز «فقد وصفت العربُ الإيجازَ فقَرّضتْه وذكرت الاختصار ففضّلتْه فقالوا: «لمحة دالّة»، «لا تخطىء ولا تبطىء» «وحْيٌ صرَّحَ عن ضمير» و «أومأَ فأغْنَى»»[2]. إنّ متقبّلاً كالرّشيد الذي كان «له نظرٌ في العلْم والأدب»[3] يتجاوز التّلقّي العفويّ إلى تلقٍّ يبدو فيه التلذّذ مرتبطاً بقواعد الإبداع التي أجمع عليها العرب مثل متانة التأليف ونبْذ التّفكّك ووضوح فِقَر الأبيات وإيجاز العبارة. إنّ المتقبّل ينتظر شعْرًا لا ليحقّق منه متعةً عارضة وإنّما ليتطابق ونموذج الإبداع الذي أَلِفَ تَقبُّلَه، فالرّشيد يحتكِمُ إلى قواعد تقبُّلٍ محدَّدة استرسخت لديه من نصوص سابقة اعتاد تلقِّيَها. إنّ متقبّلاً كهذا لا يمكن أن يكون «مجرّد صفحة بيضاء تنطبع عليها متواليات النّص»[4]. فالسّيرورة النّفسيّة لتقبّل نصٍّ من النّصوص لا تنْحصر البتّة في تتابع عارض لمحض انطباعات ذاتيّة. إنّ الأمر يتعلّق بعمليّة تقبّل موجَّهة تتمُّ وفق تصميم محدّد له دلالتُه[5]: ففي أعماق الرَّشيد الذي بدا واقعًا تحت تأثير الشِّعْر، يكمن ناقدٌ ينتظر خطاباً بمواصفاتٍ محدّدة تُمثِّلُ طريقةَ العرب في قول الشِّعر، وبقدر ما ينجح الشّاعر في تحقيق تلك المواصفات، فإنّه ينال رضى المتقبّل الذي لا يقنع باللّذة العارضة وإنّما يتوق إلى تحقيق التلذّذ الجمالي القائم على التّعالق بين اللّذة والحُكم أو الذّوق والملاحظة.

□ المثال 04: ورَدَ بيتُ زهيْر كالمَثَلِ السَّائر شهد المتقبّل لصاحبِه بالإحسان والصّدق في آنٍ معًا. إنّ الحُسْنَ مرتبِط بما أحْدثَه القول في المتقبِّل أكثر ممّا هو مرتبط

---

(1) ثعلب: قواعد الشّعر ص 85

(2) نفسه ص 76-77

(3) جلال الدّين السّيوطي: تاريخ الخلفاء ص 341

(4) رشيد بنحدو: القوام الإبستمولوجي لجماليّة التلقّي ص 404

(5) H.R Jauss : Pour une esthétique de la réception p: 50 «A ce premier stade de l'expérience esthétique, le processus physique d'accueil d'un texte ne se réduit nullement à la succession contingente de simples impressions subjectives; c'est une perception guidée, qui se déroule conformément à un schéma indicatif bien déterminé, un processus correspondant à des intentions et déclenché par des signaux que l'on peut découvrir, et même décrire en termes de linguistique textuelle".

بالقول في حدّ ذاته. لأنّ بيْت زهيْر هذا أشْبه بالكلام المرجعيّ العادي المفارق للكلام الشّعري. إنّ هذا الضَّرب من الجماليّة ليس مرتبطًا بشعريّة الخطاب بقدر ما هو مرتبط بتفاعل المتقبّل مع المعنى تحديدًا، لذلك يمكن الوقوف في المثال الذي نحن بصدده عند سؤال المتقبّل وجواب الشّاعر وفق منطق السّؤال والجواب الذي تخضع له العلاقة التي تقوم بين النّص والقارىء حسَب الفيلسوف Hans George Gadamer [1]:

* **سؤال المتقبّل**: إنّ المتقبّل هو عثمان بن عفّان الشّخصيّة الدّينيّة المعروفة لذلك سيكون تعامله مع الشِّعر وفق معياريْ الدّين والأخلاق. فشهادتُه للشّاعر بالإحسان نابعة من بحثه الضّمني عن كلام صادق وليس من الضّروري لديه أن يكون ذلك الكلام ذا عبارة ساحرة وشحنة تخييليّة عالية حتى يقع من نفسه موقعاً حسنًا لأنّ هذا الصّنف من المتقبّلين، لا يبحثُ عن المتعة الفنّية قدْر بحثه عن الفائدة الدّينيّة والأخلاقيّة ولا يكترث للكلام المؤثّر قدر اكتراثه للموعظة التي يتضمّنها الكلام حتّى وإن كان نظماً باهتًا لا يكاد يختلف عن الكلام المرجعيّ.

* **جواب الشّاعر**: أحال بيت زهيْر على ظاهرة سلوكيّة اجتماعيّة تتمثّل في أنّ المرء قلّما يكون في مأمن من حديث النّاس، وهي ظاهرة لم يزدْ الشّاعر على أنّ ذكّر بها في كلام عادي معقود بقافية. فمرجعيّة الخطاب هنا مرجعيّة سلوكيّة اجتماعيّة، أمّا المرجعيّة الأخرى فدينيّة تتمثّل في حديث النّبي ﷺ والمتضمِّن النّهْيَ عن العمل الذي ينجرُّ عنه حديث النّاس. إنّ عثمان بن عفّان استحسن هذا البيت لأنّه صادق من حيث مطابقته للواقع السّلوكي الاجتماعي ومن حيث انسجامه مع فحوى الحديث النّبوي الذي يمثّل ـ في إطار الثّقافة الدينيّة للمتقبّل ـ محدِّدًا لتعامله مع الشّعر فيكون تفاعله معه موقوفا على مدى خدمة ذلك الشّعر لأفق انتظاره. فمفهوم الكلام/ الشّعر مفهومٌ متحوِّل رجْراج لأنّ لكلّ متقبِّلٍ أفق انتظار يحتضن النّص الشّعري أو يلفظه. وطبيعيّ أن تختلف «الانتظارات» بين القرّاء فما قد يعدّه قارىء شعْرًا قد يعدّه غيره كلامًا مرجعيّاً أبعد ما يكون عن الشّعرية. والشاعر الحاذق هو مَنْ يكون على بيّنة ممّا يريده المتقبّل فيكون الجوابُ على قدْر السّؤال.

رأيْنَا من خلال ما تقدّم أنّ القارىء إمّا متخصّص من أهل الصناعة كالحطيئة

---

(1) أرنولد روث: وظيفة القارىء في النّقد الألماني المعاصر ص 85

(المثال 01): يتلذّذ من خلال الحُكم ويحْكم من خلال التلذّذ في إطارٍ من التعادليّة الدّالة على وعي بالعلاقة الدّقيقة بين الذّوق والرأي أو الإحساس والملاحظة، وإمّا عاديٌّ يبحث عن محض المتعة كالوليد بن يزيد (المثال 02) فينحصر ردُّ الفعل لديْه في التّسْرية السّاذجة عن النّفس ومن ثمّ يستحيل التلذّذ الجمالي معه إلى لذّة عابرة فيبدو هذا القارىء غير واعٍ بأنّ القراءة تجربة جماليّة. وإمّا قارىء يبدو في الظّاهر عاديّاً يستهلك الشّعر ولكنّه لا يفتقر، عند الحُكم، إلى العلم بأسرار الصناعة كالرّشيد (المثال 03) الذي جسّدَ صورة القارىء الحريص على أن يهذّب ذوقه بعلْمه وبذلك ارتقى في تعامله مع الشّعر من اللّذة السّطحية إلى التلذّذ القائم على ضربٍ من التّعليل. وإمّا قارىء من نوعٍ خاصّ لا يقبل من الشّعر إلاّ ما يكون في خدمة أفق انتظاره الدّيني كعثمان بن عفّان (المثال 04) الذي يصدر ـ هو وأمثاله ـ في إطار نمط من التّعامل الذّرائعي مع الشّعر ـ عن رؤية للشّعر تسلبه خصوصيّته بما هو خطاب فنّي مؤثّر لتجعله ينهض بوظيفة دينيّة أخلاقيّة أساسُها الدّعوة والتّبليغ بدل الاستمالة والتّأثير:

المتقبّل	النّـص	الاستجابة	
		التلذّذ	الحُكْم
الحطيئة	مدحيّة للفرزدق	+	+
الوليد بن يزيد	أبيات لعمر بن أبي ربيعة	+	–
الرّشيد	أبيات أنشدها إيّاه إسحاق الموصلي	+	+
عثمان بن عفّان	بيت لزهيْر	–	+

فمتى ضعُف الحكم مالَ التلذّذ إلى مجرّد لذّة هي أقرب إلى الانفعال منها إلى التّفاعل الجمالي مع النّص، ومتى ضعف التلذّذ وطغى الحُكم دلّ ذلك على تعامل ذرائعيّ مع المعنى وإن كان على حساب شعريّة الخطاب. أمّا إذا حصل التّعادل بين مكوّنيْ الاستجابة فإنّ ردّ فعل القارىء يرتقي عندئذ إلى مستوى التلذّذ الجمالي: Jouissance esthétique. إنّ القارىء القديم للشعر لم يخرج عن ثلاثة مستوياتٍ:

الانفعال والتّعبير عن اللّذة العارضة والارتقاء إلى مستوى التلذّذ الجمالي. ففي إطار المستوى الأوّل نجد من القدماء من صوَّر ردود فعل للقرّاء قائمةً على الانفعال وهو انفعال يتّخذ مظهريْن مادّيًا ونَفسيًّا. فمن تجلّيات المظهر المادّي للانفعال أن يتأثّر السّامع بالشّعر الذي يحرّك فيه جذوة الشّوق وبركان الحنين فيشهق ويخرّ على وجْهه ميّتًا[1] أو يقع الشّعر من نفسه موقعا حسنًا فيضرب الأرض طرَبًا[2] أو يصيح إعجابًا فيرمي بنفسه بثيابه في الفرات[3] ومن المتقبّلينَ مَنْ يصابُ بالشّلل عند سماع أجْود الشّعر[4] وَمَنْ يأخذهُ حُسْنُ القَوْل فيترنّح كالثّمل ويهمّ بأن ينطح العمودَ برأسه[5] ومَن يتنفّس مِن فرْط الإحساس فيطلق التّنْفيسَة الحرّى التي تطير باللّحية[6] وَمَن يَصِلُ به الافتتانِ بالقول إلى استعادته فإذا بلغ منه التّأثّر مبلغه تمطّى في ركابه حتّى يُظنَّ أنّه قَطعَهُما[7]. أمّا المظهر النّفسي للانفعال فمن أبرز تجلّياته الفرح عند تلقّي الشّعر الجميل[8] والبكاء عند قراءة

---

(1) الأصفهاني: الأغاني ج 01 ص 40: «. . . فحُدِّثْتُ عن المدائني أنّ امرأة من أهل المدينة تزوّجها رجل من أهل الشّام فخرج بها إلى بلده على كُرْهٍ منها فسمعتْ مُنْشدًا يُنْشِدُ شعر أبي قطيفة هذا: (الأبيات ص 39-40) فشهقت شهقةً وخرّت على وجْهِهَا ميّتةً»

(2) نفسه ج 07 ص 156: «. . . فطرب الواثق فضربَ الأرض بمخْصَرَةٍ كانتْ في يده، وقال: للّه درُّك يا حُسيْن! ما أقرب قلْبَكَ من لِسانك! . . . »

(3) نفسه ج 09 ص 284: «. . . فطرب الشّيخ وصاح ورمي بنفْسه بثيابه في الفُرات، وجعل يغوص في الفُرات ويطفو ويقول: أنا الأرقم أنا الأرقـم ! فألقوا أنفسهم خَلْفَه، فَبعْدَ لأيْ ما استَخرجوه، وقالوا له: يا شيخُ ما حمَلَكَ على ما صنَعْتَ ؟ فقال: إليكم عَنّي ! فإنّي والله أعْرفُ من معاني الشِّعر ما لا تعرفون»

(4) نفسه ج 15 ص 122: أتى حسّان بن ثابت جبلة بن الأيهم فوجد لديه النّابغة وعلقمة بن عبدة، فأنشد النّابغة (الطويل):

كِليني لهمٍّ يا أميمةُ ناصبِ ... ولَيْلٍ أقاسيه بَطيءِ الكواكبِ

فقال حسّان: «فذهب نِصْفِي»، ثم أنشد علقمة (الطّويل):

طَحا بك قلْبٌ في الحِسان طَرُوبُ ... بُعيْدَ الشّباب عَصْرَ حَانَ مَشيبُ

فقال حسّان: «فذهب نصفي الآخر»

(5) نفسه ج 17 ص 57: يقول العبّاس بن الأحنف وقد أنشد ابن دمينة من رقيق غَزَلِهِ: «ثم ترنّح ساعةً وَدُيْحِ أخرى ثم قال: أنطح العمودَ برأسي مِن حُسْن هذا؟ فقلتُ: لا، ارفق بنفْسك»

(6) نفسه ج 17 ص 351: «فتنفّس ذو الرّمة تَنْفِيسة كاد حَرُّها يَطيرُ بلحْيتي»

(7) نفسه ج 19 ص 136: «قال ابن عمّار في حديثه، قال المفضّل: فقال لي: حرّكْني بشيءٍ، فأنشَدْتُه هذه الأبيات: (الأبيات) فقال لي: أعِدْ، فتنبهْت وندمْت فقلْت: أو غير ذلك ؟ فقال: لا أعِدْهَا فأعَدْتُها فتمطّى في ركابه حتّى خِلْتُه قد قَطَعهما، ثم حَمَل فكان آخِر العهد به».

(8) نفسه ج 01 ص 113: «. . . رأيْتُ عامر بن صالح بن عبدالله بن عروة بن الزّبير، يسأل المِسورَ بن عبد الملك عن شعر عمر بن أبي ربيعة فجعل يذكر له شيئا لا يعرفه فيسأله أن يُكتبه إياه ففعل. فرأيْتُه يكتبُ ويَدُه ترعد من الفرح»

شعر يُوقدُ الأشواق[1] بل قد يصل البكاء من فرط التأثّر حدَّ الإغماء[2] كما قد يصبح المتقبِّل بفعْل الشّعر في حالةِ تخدير فيصابُ بالشرُود والذّهول[3]. أمّا في إطار المستوى الثاني المتمثّل في التّعبير عن اللّذة العارضة، فإنّ اللّذّة التي يحقّقها القارىء من تلَقّي هذا النّص أو ذاك لا تتجاوز حدود التّلذّذ الحسّي: Jouissance sensuelle [4] بحُكْم ما يوجد من تطابق بين أفقيْ النّص والمتقبّل ومن ثمّ يكون التّفاعل مع ذلك النّص قائما على التلذّذ الذّاتيّ أكثر ممّا هو قائم على التلذّذ الفنّيّ الموصول بجماليّة التّلقّي. وقد لاحظنا ذلك في المثال (02) عند وقوفنا على الضرب الثالث من القراءة من خلال استعادة الوليد بن يزيد حَمّادًا الراوية قصيدة عمر بن أبي ربيعة للوقوف على أبياتٍ فيها هي التي وفّرت له اللّذة ولكنّها لذّة ظلّتْ قيْد التلذّذ البسيط: Jouissance Simple [5] ولم تصل إلى درجة التّلذّذ الجَمَاليّ: Jouissance esthétique [6]. وهو ما يفضي بنا إلى المستوى الثّالث والأخير من المسْتويات التي ذكرنا فيما مرّ أنّها تحكم تعامل القارىء القديم مع الشِّعـر. إنّ التّلذّذ الجمالي للنّص ليس تلذّذاً عادياً لذلك يحقّ أن نتساءل: بم يتميّز التلذّذ الجمالي عن التلذذ الحِسّـي أو العاديّ؟[7].

ففي الحين الذي تكون فيه الأنا مأخوذةً بالتلذّذ الأوّلي الذي يُكْتَفَى فيه بذاته على

---

(1) نفسه ج 03 ص 181: «. . . أنْشدنَا الوليد بن يزيد قولَ بشّار الأعمى (الخفيف):

أيّهـا السّـاقيـان صُبَّـا شـرابـي ... وَاْسقيـانِـي مـن ريـقِ بيْضـاءَ رُودِ

(إلخ الابيات. . .)

قال: فطرب الوليد وقال: مَنْ لي بمزاج كأسي هذه من ريق سَلْمى فيرْوي ظمئي وتطفأ غُلّتي! ثم بكى حتّى مزج كأسه بدمْعِه، وقال: إنْ فاتَنا ذاك فهذَا»

(2) نفسه ج 20 ص 102: «فبكى حتّى أُغمي عليه»

(3) نفسه ج 05 ص 337: «دخل مروان بن أبي حفصة يومًا على إبراهيم الموصليّ، فجعلاَ يتحدّثان إلى أن أنشد إسحاق بن إبراهيم مروانَ ابن أبي حفصة لنفسه (الطّويل)

إذا مُضَـرُ الحمـراءِ كـانـت أرُومَتِـي ... وقـام بنَصـري خـازم وابـنُ خـازم

عطسْـتُ بـأنْـفٍ شـامـخٍ وتنـاولـتْ ... يـدايَ الثّـريّـا قـاعـدًا غيـرَ قـائـمِ

قال: وجعل إبراهيم يحدّثُ مروان وهو عنه ساهٍ مشغول فقال له: مالكَ لا تجيبُني؟ قال: إنّك والله لا تدري ما أفرغَ ابنُك هذا في أُذني»

(4) H.R. Jauss : La jouissance esthétique p : 268

(5) نفسه ص 269

(6) نفسه

(7) نفسه: ص 268-269: وهو سؤال طرحه Jauss عَقِبَ نقْده الدّقيق لـ Barthes في كتابه (لذّة النّص). يقول Jauss (ص 268): «ولكن فيمَ يتمثّل إذن أصل التّجربة الجماليّة؟ وكيف يتميّز التلذّذ الجمالي عن كلّ تلذّذ حِسِّي؟ وماهي الصّلةُ بين الوظيفة الجماليّة للتلذّذ وسائر وظائف التّصرّف الأخرى في العالم اليومي؟. . . . »

قدْر استمراره والذي يكون بلا علاقةٍ تشدّه إلى باقي الحياة، فإنّ التلذّذ الجمالي يقتضي شيئاً آخر وهو اتّخاذ موقف: Prise de position يضع جانباً وجود الموضوع، ومن ثَمّ يجعل منه موضوعًا جماليًا. إنّ التلذّذ العاديّ يحيل على الموضوع الذي يقع تلذّذه في العُزلة أمّا التلذّذ الجماليّ فيمكن القول إنّه يُلْغِي عُزْلَةَ التلذّذ بما أنّه يتمّ اتّخاذ موقف في الوقت الذي تتحقّق فيه اللّذّة من خلال موضوع التلذّذ[1].

إنّ التلذّذ الجماليّ هو تجاوز للمتعة العفويّة النّابعة من الانفعال الأوّل الحاصل بعد تلقّي النّص. فالانفعال هو إطار التلذّذ البسيط ولكن التلذّذ البسيط لا يكسر عزلتَه إلاّ إذا تطوّر إلى تلذّذ جماليّ غير مفتقر إلى الحُكْم، لذلك يمكن اعتبار الضّروب الثلاثة للقراءة التي وقفنا عندها من خلال ما تقدّم تشكُّلاتٍ مختلفة لعلاقة الذّوق بالمعرفة: فمتى طغى الذّوق واستبدّ بالقارىء كان التلذّذ الخالص القائم على الانفعال، ومتى استبدّ الحُكم بالقراءة واختفى الذّوق كان المتقبّل متسلّطا على النّص يخضعه لمشيئة قراءته. أمّا إذا تعايش في استجابة القارىء التلذّذ والحُكم، فإنّ القراءة تكْسِرُ عُزْلَتَها فتكتمل مكوّنات التّجربة الجماليّة.

لئن عرضنا لنماذج من التقبّل العاديّ الذاتيّ للشّعر فإنّ النّماذج الموصولة بالتقبّل المتَخصِّص هي التي تكشف لنا عن قواعد الإبداع التي يقع اعتمادها في عملية التلقّي. لأنّ هذا النّمط من التّقبّل يتجاوز أصحابه التّفاعل العفويّ الاعتباطيّ أحياناً إلى نوع من التّفاعل الواعي المبرَّر باعتباره قائماً على اشتراط نوع من اللفظ والمعنى يتميَّز بالتّأليف المتين ووضوح فِقَر الأبيات والإيجاز في اللفظ مما له صلة بالأسس التي ستنهض عليها نظريّة الشّعر عند العرب. إنّ المتقبّل الذي يُمثِّل صفحة بيضاء قلما نظفر من رد فعله بمقاييس واضحة للّفظ والمعنى. أما العالِم بالشّعر أو المتخصِّص من المتقبِّلين بوجه عام

---

(1) نفسه: H.R. Jauss: La jouissance esthétique p :296 ينخرط في عمليّة التلذّذ عنْصر حاسِم (Hiatus) يُطلق عليه اسم التبعيد الجماليّ (Distanciation esthétique) أو لحظة التّأمّل (Moment de la contemplation) وهو ما يعني تبعيد الأنا عن الموضوع. إنّ الموقف الجمالي يقتضي ألاّ يكون الموضوع المبعَّد (L'objet distancié) متأمَّلاً بلا نفْع إذ على المتأمّل المتلذّذ أن يساهم في ميلاد ذلك الموضوع باعتباره مَوضُوعًا خياليًا. (Objet imaginaire) فحدثُ التّبعيد في التّجربة الجماليّة هو حدَث منتج للشّعور المولّد للصّور (Conscience imageante) وقد بيّن ذلك J.P.Sartre في تحليله الفينومونولوجي للخيال. فالشعور التّخييلي ينبغي أن يرفض عالم الأشياء الحاضرة لكي يستطيع بمبادرته الخاصّة إنتاج الصيغة اللّغويّة التّصويريّة أو الموسيقيّة للموضوع الجمالي غير الواقعي وفق العلامات أو الرّسوم الجماليّة للنّص اللّغويّ. (وانظر كذلك ص 270 من المقال نفسه).

فيتيح لنا تعامله مع الشّعر التّوقّف عند مقاييس واضحة للزوج لفظ/معنى في الشّعر. هكذا يتّضح لنا أن شعريّة الزوج لفظ/معنى مرتبطة بسؤال المتقبّل المتخصّص أكثر ممّا هي مرتبطة بسؤال المتقبّل العاديّ. وتجدر الإشارة إلى أنّ المتقبّل في الضروب الثلاثة التي عرضنا لها لا يفارقه الانبساط. فسواء اعتدّ بذوقِه أم بعلْمِه أم بهما معًا فهو لم يخرج في الحالات الثّلاث عن التّفاعل الإيجابي مع النّص، وهو ما يُفضي بنا ضرورةً إلى الوقوف عند الحالة النّقيض وهي ما وسمناه بنمط التّقبّل السّلبيّ.

2 /نمط التقبّل السّلبيّ:

عَبَّر عن هذا النّمط أعرابيّ سُئِل ذات مرّة عن بيت أبي العتاهية (مجزوء الوافر):

عتَيْـــب السّــاعــةَ السّــاعَــهْ   أمــوت السّــاعــةَ السّــاعَــهْ

«يُعْجِبُكَ؟ قال: لا والله ولكنّه يَغُمُّنِي!»[1]. بما يدلّ عليه الغَمُّ من إحساسٍ بالخيْبةِ: خيبة انتظار الشّعر الذي يُدْخِل عَلى قَارئه السّرور والرّضى، لذلك سنحاول أن نكتشف من خلال بعض النّماذج ردود الفعل السّلبيّة التي تعكس مدى ما يفْصِل بين الشّاعر والمتقبِّل من مسافة جماليّة Distance esthétique [2]:

المثال	المصدر	العالِم بالشّعر	القول أو الخبر
01	طبقات فحول الشّعـراء لابـن ســـــــلاّم الجمحــــي ج 01 ص 04	ابن سلاّم	«وفي الشّعر مصنوعٌ مفْتعَل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حُجّةَ في عربيّة ولا أدبٌ يُستفاد، ولا معنًى يُسْتَخْرَجُ ولا مَثَل يُضْرَبُ ولا مديحٌ رائع ولا هجــاءٌ مُقْــذِع ولا فخْــر مُعْجِــب ولا نَسيــبٌ مستطْرَف».

(1) المرزباني: الموشّح ص 321

(2) أرنولدروث: وظيفة القارىء في النّقد الألماني المعاصر ص 87

02	نفســـه ج 01 ص 187	نفسه	وأنْشد (عبدُ بنِي الحسحاس) عمر بن الخطّاب قوله (الطّويل): عميـرَةَ وَدِّع، إنْ تجهـزْتَ غـاديَـا كَفَى الشّيبُ والإسلامُ للمرْءِ نَاهِيَا فقال: لو قلت شعرك، مثل هذا أعطيْتُكَ عليه»
03	نفســـه ج 01 ص 225 ـ 226	نفسه	«... قال عبد الله بن رواحة: مررْتُ بمسجد رسول الله ﷺ (...) فَسلّمـتُ، فقـال: هَهُنَـا. فجلسْتُ بين يديْه فقال ـ كأنّه يتعجّبُ من شعري: كيف تقولُ الشِّعر إذا قُلتَه؟ قلتُ أنظر في ذلك ثم أقول. قال: فعليك بالمشركين. قال: فلم أكنْ أعْددْتُ شيْئًا، فأنشدته، فلمّا قلت (البسيط): فخَبِّـرُونِـي أثْمَـانَ العَبَـاء، متَـى كُنْتُـمْ بطـاريـقَ أو دانَـتْ لكـم مُضَـرُ قـال: فكـأنّـي عـرفْـتُ فـي وجْـه رسـول الله ﷺ الكرَاهةَ إذ جعلْتُ قَوْمَه «أثمان العباء» فقلْتُ: نَجَالِدُ النّاس عَن عُرضٍ فَنَأسرُهم فينا النَّبِيُّ وفينا تُنْزَلُ السُّورُ (...) فثبّـتَ اللهُ مَـا آتَـاكَ مِـنْ حَسَـنٍ تثْبيتَ موسى وَنَصْرًا كالذي نُصِرُوا فأقبل عليّ بوجْهه مبْتَسمًا. ثم قال: وإيّاك فَثَبَّتَ الله.
04	المـــوشّـــح للمرزباني ص 85	الأصمعي	«... عن الأصمعي قال: أنشَدْتُ الرّشيد أبيات النّابغة الجعْدي من قصيدتِه الطّويلة (الطّويل): فتًـى تَـمّ فيـه مـا يَسُـرُّ صـديقَـه عَلى أنَّ فيـه مـا يسـوءُ الأعـاديَـا فتًـى كمُلَـتْ أعْـرَاقُـه غيـرَ أنَّـه جَـوَادٌ فـلا يُبْقـى مـن المـال بَـاقِيـا

			أشـمُّ طـويـلُ السّـاعـديْـن شَمَـرْدَلٌ إذا لـم يَـرُحْ للمَجْـدِ أصبحَ غَـادِيَـا فقال الرّشيد: ويْله، ولِم لَمْ يُروِّحه في المجدِ كما أغْدَاه؟ ألا قال: «إذا راح للمعروفِ أصْبَحَ غَاديًا» فقلتُ: أنْتَ والله يَا أمير المؤمنين في هذا أعلمُ منه بالشِّعر»
05	نفســـه ص 171 ـ 172	الأصمعـــي وخلف الأحمر	«... سَمعتُ الأصمعي يقول: قرأتُ على خَلَفٍ شعْر جرير، فلمّا بلغتُ قولَه (الطّويل): وَيَــوم كـــإبهـــام القطــاةِ مُحَبَّــبٍ إلَــيّ هــواه غــالِــب لِــي بَــاطِلُــهْ رُزِقْنَـا بـه الصّيْدَ الغَـريـرَ ولـم نكـن كَمَــنْ نَبْلُــهُ محــرومــة وحبــائِلــهْ فيــا لــك يــوْمًــا خيْــرُه قَبْــل شَــرّه تغيّـــبَ واشيـــه وأقصَــر عـــاذِلُـــهْ فقال ويْله! وما ينفعه خيْرٌ يؤول إلى شرٍّ؟ قلتُ له: هكذا قرأْته على أبي عمرو. فقال لي: صَدَقْتَ، وكذا قاله جرير، وكان قليل التّنقيح مشرّد الألفاظ، وما كان أبو عمرو ليُقْرِئَكَ إلاّ كما سمع، فقلت: فكيف كان يجب أن يقول؟ قال: الأجودُ لو قال: ❊ فيالك يومًا خيرُه دون شره ❊ فَاَروه هكَذا فقد كانت الرّواة قديمًا تُصْلح من أشعار القدماء، فقلتُ: واللّه لا أرويه بعد هذا إلا هكذا»
06	نفســـــه ص 310	ابن الأعرابيّ	«... كنّا عند ابن الأعرابيّ فأنشده رجل شعرًا لأبي نواس أحْسن فيه، فقال له الرّجل: أما هذا من أحْسَنِ الشّعر؟ قال: فقال: بَلَى ولكنّ القديم أحَبُّ إليّ»

□ المثال 01: يتّصل قولُ الجمحيّ بقضيّة الوضع في الشّعر القديم[1] فالشّعر الموضوع هو عنده أَبْعَدُ ما يكون عن الشّعر: يقول عن محمّد بن إسحاق بن يسار: «. . . ثمّ جاوز ذلك إلى عاد وثمود فكتب لهم أشعارًا كثيرة وليس بشعر إنّما هو كلام مؤلّف معقود بقواف»[2]. إنّ الشّعر الذي يُنْسَبُ إلى الأمم الغابرة هو عند ابن سلاّم صورة للكلام «الواهِن الخَبِيث» فضلاً عن عدم تداوله بين الروّاة بالإضافة إلى «ضَعْفِ أسره وقلّة طُلاوته»[3]، كما طعن ابن سلام في شعر أسمعه إيّاه بعض أهل الكوفة روايةً عن خالد بن كلثوم في رثاء حاجب بن زُرارة قائلاً: «كيف يروي خالد مثل هذا وهو من أهل العِلم وهذا شعر متداع خبيث»[4]. إنّ المسافة الجماليّة بعيدة جدّاً بين هذا النّمط من الشّعر الموضوع وما ينتظره متقبّل ناقد كابن سلاّم الذي يشعر عند تلقّي هذا الشّعر بالخيبة لذلك يكيل له أسوأ النّعوت من وهن وخبث وتداع تعبيرًا عن تلك الخيبة وتسخّطًا لهذا اللّون من الإبداع الذي يخالف تمام المخالفة أفق انتظاره القائم على مواصفات مستقاة من خصائص الشّعر النّموذج عند العرب، وتتوزّع تلك المواصفات على محوريْن رئيسيَّيْن: الوظائف والأغراض:

أ/ **الوظائف:** تتّضح من خلال قول ابن سلاّم وظائف ثلاث للشّعر:

* الوظيفة اللّغويّة: فالشّعر عند العلماء عامّة هو ما جرى على أساليب العرب لذلك يحتفون بالشّاعر الحجّة أيّمَا احتفاء إذ يجدون في شعره خير مادّة للاستشهاد على صحيح الكلام.

* وظيفة الإفادة: وتتجلّى من خلال ما يستفاد من الشّعر من «أَدَبٍ» وما يضرب فيه من «مَثَلٍ»، وبقطع النّظر عن نوع الاستفادة أَدينيّة هي أم خلقيّة أم اجتماعيّة فإنّ الشّعر يصبح في هذه الحالة مطيّة لخدمة غايات أُخَر غير الفنّ.

* وظيفة الإمتاع: وتتجلّى من خلال ما يستخرجه المتقبّل وما يستطرفه من المعاني الشّعريّة. وفي إطار هذه الوظيفة يتنزّل وصف الجمحي وغيره من العلماء الشّعر بالحلاوة

---

(1) توفيق الزيدي: تأسيس الخطاب النّقدي ص 08 وما بعدها
(2) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 ص 08
(3) نفسه ص 11
(4) نفسه ص 148

والعذوبة والرّقّة بالإضافة إلى توظيف بعضهم عناصر حسيّة في بناء ذلك الوصف كالشّهد الذّائب والفستق المقشّر ضمن ما عرضنا له فيما مرّ حول وصفهم الإيجابيّ للشّعر.

إنّ الفائدة اللّغويّة مصدرها اللّفظ الفصيح الخالي من شوائب اللّحن والخطإ، أمّا الفائدة المعنويّة فمصدرها المعنى تحديداً بقطع النّظر عن خطّة الشّاعر في صياغة ذلك المعنى، أمّا الإمتاع فهو محصَّل طبيعيّ لعلاقة التّفاعل بين اللّفظ والمعنى في الخطاب الشّعري: «ألا يمهّد الجمحي بهاتيْن الوظيفتيْن ـ الإفادة والإمتاع ـ لقضيّة اللّفظ والمعنى؟ بل أليس ذلك تأسيساً لمفهوم الإبداع عند العرب وضرورة بنائه على قاعدتيْ الإفادة والإمتاع بناء التّكامل والالتحام؟»[1]. إنّ الجمحي بإقراره للوظائف التي ذكرنا يكون قد مهّد لعمود الشّعر الذي سيحتكم إليه النّقّاد المحافظون في تقويم الشّعر من خلال مدى الالتزام به أو الخروج عنه. فما عدمه الجمحي في الشعر الرديء من قيمة لغوية وفائدة معنوية ومعنى لا يستعصي على الاستخراج ومَثَل يضرب يعكس الأصول العامَّة التي ستتحكم في عمود الشعر الممثِّل لنواة النظرية الشّعريّة عند العرب. فانطلاقاً من الأصل اللّغويّ التّقعيديّ الّذي ركز دعائمه سيبويه، ومن الأصل البياني الذي بدأ في بلورته المفسِّر ووسَّع أفقه عالم الأصول في إطار الاهتمام بشروط إنتاج الخطاب المبين، بات العالِم بالشِّعر ينزع من خلال كلامه على الزّوج لفظ/ معنى إلى وضع نموذج لما وسمه بكلام العرب أو طريقة العرب القائمة على اللفظ الفصيح المستقيم لغةً الواضح الصَّحيح معنًى.

ب/ الأغراض: ضبط ابن سلاّم الأغراض الشّعريّة من مديح وهجاء وفخر ونسيب. كما ذكر في موضع آخر بأنّ بيوت الشّعر أربعة: فخر ومديح ونسيب وهجاء[2]. فهو بذلك يكاد ينطق عن جيل من القدماء من أهل العلم بالشّعر بغضّ النّظر عمّا سيحصل من اختلاف بين النّقاد حول الأغراض الشّعريّة على صعيديْ التَّسمية والعدد[3]. إنّ المتقبّل ينتظر من الشّاعر أن يتصرّف في فنون الشّعر لأنّه إن لاحظ ركود معانيه الشّعريّة عند

(1) توفيق الزيدي: تأسيس الخطاب النّقدي ص 69

(2) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 1 ص 379

(3) تعمّق أمجد طرابلسي القضيّة في الفصل الخامس من كتابه (نقد الشعر عند العرب ص 215) ولا يفوتنا أن نبدي استغرابنا من قول صاحب الكتاب بأن ابن سلاّم لم يهتمّ أبدا بقضيّة الأغراض الشّعريّة ولم يشر البتّة إلى الموضوع معتبرا ثعلبا أوّل من وضع قائمة في الأغراض الشّعريّة في كتابه (قواعد الشّعر).

غرض بعينه اعتبر تجافيه عن الأغراض الأخرى من باب الضّعف والعجز. ممّا يقدح في قدرته على التّصرّف ويؤكّد عجزه عن الذّهاب في الشّعر كلّ مذهب على حد عبارة المفضّل الضّبّي(1).

إنّ أفق انتظار متقبّل كالجمحي يكاد يتوفّر على نموذج واضح للفظ والمعنى يجسّم نظريّة شعريّة بجميع مكوّناتها ممّا يتّصل بالشّعر النّموذج عند العرب مفهوماً ووظائف وقواعد مما سيفصّل النقاد القول فيه ضمن نظريّة (العمود). إنّ شعور المتقبّل بالخيبة إثر تلقّيه الشّعر مردّه افتقار هذا الشّعر إلى مكوّنات النّموذج الإبداعي وهي مكوّنات تواضع عليها القدماء في إطار ما عرف بينهم بـ «طريقة العرب»(2)؛ فكلّما فارق الشّاعر تلك الطّريقة اتّسعت المسافة الجماليّة بين المتقبّل والنّصّ ونما الشّعور بالخيبة. إنّ المتقبّل ينطلق من معايير مسبقة في تقبّل الشّعر بقطع النّظر عن مدى جودة ذلك الشّعر أو رداءته، ومن ثمّ يستحيل التّقبّل محاسبةً عسيرة للإبداع بروح محافظة متعصّبة للثّقافة الرّسميّة النّموذجيّة.

□ المثال 02: إنّ البيت الشّعري الذي استجاده عمر بن الخطّاب مداره النّصيحة والإنابة إلى الله اتّعاظاً بالشّيب وبالإسلام، وهو اللّون الإبداعي الذي ينسجم وأفق انتظار شخصيّة دينيّة محافظة كشخصيّة عمر رضي الله عنه؛ لكن هذا الإبداع الذي يتفاعل معه المتقبّل إيجابًا ليس إلاّ استثناءً في شعر عبد بني الحسحاس الذي اعتاد قول الشّعر الرّقيق في النّساء وسلك مسلك الاستبهار بالفواحش كقوله (الطّويل):

تـوَسِّـدُنِـي كَفًّـا وتَثْنِـي بمِعْصَـمٍ   عليَّ وتَحْوِي رِجْلَها مِنْ وَرَائِيَا(3)

ويقال إنّ عمر بن الخطّاب سمعه ينشد (الكامل):

«وَلقدْ تَحدَّرَ مِنْ كَرِيمَةِ بَعْضِهم   عَرَقٌ على جَنْبِ الفِرَاشِ وَطِيبُ

فقال له: إنّك مقتول، فسقوه الخمر ثمّ عرضوا عليه نسوة، فلمّا مرّت به التي كان يُتَّهَمُ بها أهوى إليها فقتلوه»(4). إنّ هذا اللّون القائم على الاستبهار بالفواحش موصول

(1) القرشيّ: جمهرة أشعار العرب ص 81 .
(2) توفيق الزيدي: تأسيس الخطاب النّقدي ص 76 - 77: الهامش 02
(3) ابن قتيبة: الشّعر والشعراء ج 01 ص 321: الهامش 05
(4) نفسه

عند القدماء باتّجاه شعريّ بأكمله هو اتّجاه التّعهّر وقد عرض ابن سلاّم في طبقاته لأبرز رموزه وهم امرؤ القيس والأعشى والفرزدق[1]. فطبيعيّ أن تتّسع الهوّة بين متقبّل ذي ثقافة دينية محافظة ونصّ يفوح منه الاجتراء على المحرّمات والإخلال بنظام القيم الدينيّة والأخلاقيّة. إنّ الإبداع الخارج عن إطار المؤسّستيْن الدينيّة والأخلاقيّة لايلقى من الرّموز المحافظة إلاّ الرّفض والتّسخّط، فالقدماء ـ ورمزهم في المثال الذي نحن بصدده عمر بن الخطّاب ـ ليسوا مكترثين لشعريّة الخطاب قدر اكتراثهم لمدى خدمة ذلك الخطاب للخلفيّة الدينيّة الأخلاقيّة التي تؤسّس أفق انتظارهم. إنّ عدم إعطاء عمر بن الخطّاب عبد بني الحسحاس على شعره الخارج عن معياريْ الدّين والأخلاق يجسّم رفض المتقبّل لهذا اللّون من الإبداع المتحرّر، وإن كان من النّقّاد بعد ذلك مَنْ سَيُبْدِي تسامحاً أكثر حيال الأشعار التي أفحش فيها أصحابها أو اجترؤوا من خلالها على المقدّس حاصرين مسألة المعنى في إطارها الفنّي الخالص.

□ المثال 03: إنّ متقبّل الشّعر في هذا المثال هو النّبيّ ﷺ، وقد تجسّد تقبّله لأبيات عبد اللّه بن رواحة عبر مستوييْن: مستوى التّقبّل السّلبي الذي دفع الشّاعر إلى تغيير خطّة خطابه من أجل بلوغ مستوى التّقبّل الإيجابي:

* مستوى التّقبّل السّلبي: وتجلّى من خلال ما بدا على وجه المتقبّل من كراهة لما سمع من قول، فالشّاعر كان ينتظر من السّامع الانبساط بدل الانقباض لكنّه ـ وهو يرتجل الأبيات ارتجالا إذ لم يكن قد أعدّ شيئاً ـ أخطأ الغرض فوقع في ذمّ النّبيّ من حيث لايدري. إذ في ذمّه قومَه ذمّ له غير صريح فقد وصفهم بـ «أثمان العباء» ضآلةَ قَدْرٍ وَخِسَّةً. إنّ الكراهة التي ظهرت في وجه المتقبّل سببها عدم توفّق الشّاعر إلى إخراج الفرد الممدوح من دائرة الذمّ التي انحصرت فيها المجموعة. فكان الفشل في إصابة الغرض ومن ثمّ في إرضاء المتقبّل. إنّ الخيط شفيف بين النّبيّ وقومه. والتّمييز بينهما في الهجاء يقتضي من الشّاعر حِذقاً كبيراً لصناعته: روي عن النّبيّ أنّه قال لحسّان بن ثابت: «شُنَّ الغطاريف على بني عبد مناف، فواللّه لشِعْرك أشدّ عليهم من وقع السّهام في غلس الظّلام. وتحفَّظْ ببيْتي فيهم. قال: والذي بعثك بالحقّ نبيّا لأسُلّنّك منهم سَلّ الشّعرة من العجين...»[2]، فابن

(1) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 من ص 42 إلى ص 46
(2) ابن عبد ربّه: العقد الفريد ج 05 ص 262

رواحة لم يستطع أن يسلّ النّبيّ من قومه سلّ الشعرة من العجين لذلك ذمّه في قومه فكانت خيبة الانتظار وهو ما سيحمل الشّاعر على تغيير خطّة الخطاب تحقيقا لرضى المتقبّل.

* مستوى التّقبّل الإيجابي: يتمثّل التّغيير في خطّة الخطاب في عقد الأبيات الستّة ـ التي ذكرها ابن سلاّم ولم نورد منها إلاّ بيتيْن اختصاراً ـ على غرضيْ الفخر والمدح: الفخر بقوّة المسلمين ومدح النّبيّ مع الاكتفاء بالتّعريض بمن ناوأ الرّسول من قومه دون إيغال في التّشهير بهم وذمّهم، فكانت النّتيجة إيجابيّة تجلّت في «ابتسام» المتقبّل الذي سُرّيَ عنه بما تلقّى من أبيات[1]. فتحوّلت نفسه من الانقباض إلى الانبساط ومن الغمّ إلى السّرور، وبذلك ينجح الشّاعر في تضييق المسافة الجماليّة التي كانت فاصلة بين النّصّ والمتقبّل الذي وقع تحت تأثير الإغراء الجمالي للقول الشّعري: La séduction esthétique [2]. فالشّاعر يبدو مصلحا للخطإ الذي أتاه عندما ذمّ قوم النّبيّ على ذلك النّحو، ومن ثمّ صار مطالباً، لا باستمالة المتقبّل وهو في حالة حياد، وإنّما بتحويل المتقبّل من حال الانقباض والكراهة إلى حال الانبساط والسّرور لذلك ركّز القول، من أجل تلك الغاية، على مدح قوّة المسلمين الإيمانيّة من خلال الثّناء على صانع تلك القوّة، معوّله في ذلك هو فنّ الخطاب: L'art du discours القادر صاحبه على إظهار ما لا يُصدَّق: L'incroyable وما هو في طيّ المجهول: L'inconnu أمام عينيْ المؤمن ليجذّر فيه إيمانا آخر. إنّ تأثير فنّ الخطاب يمكن أن يطال كثيراً من النّاس وإن كان ذلك الخطاب مفارِقاً للحقيقة[3]: ألم يقل مالك بن دينار: «لربّما رأيت الحجّاج يتكلّم على منبره ويذكر حسن صنيعه إلى أهل العراق وسوء صنيعهم إليه حتّى إنّه ليخيّل إلى السّامع بأنّه صادق مظلوم»[4]. إنّ مدار القضيّة هو التّأثير وذلك بإيقاع الظنّ في نفس السّامع بأنّ ما يقال هو الحقيقة وإن كان مفارقاً لها. فيكفي أن يتخيّل السّامع تلك الحقيقة تخيّلاً حتّى يتفاعل إيجاباً مع

---

(1) انظر الخبر برواية الآمدي في المؤتلف والمختلف: في أسماء الشّعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم. تحقيق ف. كرنكو بيروت دار الجيل ط1 1991 ص 161

(2) H.R.Jauss : la jouissance esthétique p : 264

(3) نفسه: يقول: Jauss

«L'art du discours peut ainsi «faire apparaître l'incroyable et l'inconnu aux yeux du croyant pour enraciner en lui une autre croyance; il peut, dans les procès, influencer beaucoup de monde même quand il n'est pas conforme à la vérité».

(4) الجاحظ: البيان والتّبيين ج 02 ص 193

المَقول فيقبل عليه بعد انقباض ويهشّ له إثر نفور.

□ المثالان 05/04: يتّضح من خلال هذيْن المثاليْن عدم التّطابق بين خطّتيْ الخطاب والتّقبّل. فالشّاعر في عين قارئه لم يقل الشّعر مثلما «يجب أن يقول». هنا تصبح القراءة إعادةَ إنتاج للنّصّ:

□ المثال 04: لقد نقل الأصمعيّ وقائع مشهد التّقبّل وفق مرحلتيْن بارزتيْن: تلقّي النّصّ ثمّ تعْديله:

1/ تلقّي النّص: وتشكّل وفق مستوييْن: مستوى الانفعال ومستوى التّساؤل:

* مستوى الانفعال: ويتجلّى من خلال الدّعاء على الشّاعر بالويل ممّا يدلّ على المسافة الجماليّة الكبرى الفاصلة بين القارىء وعَجُز البيت الثّالث تحديداً: (إذَا لمْ يرُحْ للمَجْدِ أَصْبَحَ غَادِياً)؛ فالمتقبِّل رافض لهذا المعنى غاضب من الشّاعر الذي أنشأه.

* مستوى التّساؤل: وجسّمه اعتراض المتقبّل على المعنى من خلال سؤال: «لِمَ لَم يُرَوِّحه في المجد كما أغداه؟» فالرّشيد يقف على طريقة الشّاعر في توظيف المطابقة بين الغدوّ والرّواح. والنّابغة الجعديّ أثبت الغدوّ دون الرّواح وبذلك يكون قد شلّ حركة المعنى الأوّل في عجز البيت بقوله: «لم يَرُحْ للمَجْد» مع ما يبوح به ذلك من انزياح عن المدح إلى الذمّ ممّا قد يشي بعدم إصابة الغرض.

2/ تعديل النّصّ: تَمثَّل التّعديل تحديداً في تعويض «لم يَرُحْ للمجد» بـ«راح للمعروف» وبذلك يكون الحفاظ ـ من حيث الإيقاع ـ على المقطع الطّويل الأخير من (فعولن) الخامسة وعلى (مفاعيلن) السّادسة والتي لايجوز أن يحذف منها شيء، ولعلّ الحرص على سلامة الوزن والرّغبة في تخليص الفعل (راح) من الجازم تصحيحاً للمعنى المدحيّ، جعلا الرّشيد يتصرّف في المعجم إذ عوّض (المجد) بـ(المعروف). فإن كان المجد هو المروءة والسّخاء والكرم والشّرف[1] فالمعروف هو ما يستحسن من الأفعال وكلّ ما تعرفه النّفس من الخير وهو الإحسان إلى النّاس وهو الجود[2]؛ فما يقوم من آصرة معجميّة وثقى بين الكلمتين يبيح للمتقبّل إحلال إحداهما محلّ الأخرى. لقد تصرّف المتقبّل في عجز البيت إيقاعاً وتركيباً ومعجماً من أجل تصحيح المعنى فرأى من

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 13 ص 28

(2) نفسه ج 09 ص 155 - 156

الضّروريّ أن تكون المطابقة بين الغدُوّ والرّواح في خدمة غرض المدح. فالممدوح ملازم للفضائل في الرّواح والغدوّ إذ لا يعقل أن يلازمها حيناً ليقلع عنها حيناً آخر وإلاّ كان الشّاعر يذمّه مرّة ويمدحه أخرى.

□ المثال 05: لقد نقل الأصمعي ما دار بينه وبين خلف الأحمر حول شعرٍ لجرير وفق مرحلتين بارزتين: تلقّي النّص ثمّ تعديله:

1/ تلقّي النّص: وتَشكّل وفق مستوييْن: مستوى الانفعال ومستوى التّساؤل:

* مستوى الانفعال: ويتجلّى من خلال الدّعاء على الشّاعر بالويل ممّا يدلّ على المسافة الجماليّة الكبرى الفاصلة بين القارىء وصدر البيت الثّالث تحديداً: (فيا لَك يومًا خَيْرُه قَبْلَ شَرِّه)، فالمتقبّل رافض لمعنى الخير الآيِل إلى الشّر غاضب من الشّاعر الذي أنشأه.

* مستوى التّساؤل: وتَجسّم من خلال مستوييْن: الاعتراض والتّبرير:

+ الاعتراض: اعترض المتقبّل على المعنى من خلال سؤال: «وما ينفعه خير يؤول إلى شرّ؟». فلقد كان جرير، فيما سبق البيت الثالث، في ذكر يوم لهوٍ وسرور[1] رُزق فيه وأصحابه الصَّيْد. إنّه يوم سعيد اختفى فيه الوشاة وأقصر العُذَّال، فكيف يكون خيرُه مفضياً إلى شرّ؟!. إنّ استعمال: (قبل) يوحي بالتّعاقب في الزّمان لذلك فهم خلف الأحمر أنّ خير ذلك اليوم آيِلٌ إلى شرّ ممّا يُخِلُّ ضرورة بالمنطق العامّ للمعنى[2].

+ التّبرير: ويتجسّد من خلال قول خلف عن جرير: «وكان قليل التّنقيح مشرَّد الألفاظ». إنّ الشّاعر غير الحريص على التّنقيح ليس من أهل الصّنعة المحكّكين للكلام. وقد سبق أن رأينا أنّ جريراً اعتُبر من القدماء، في وصفهم المجازيّ، سابِقـاً ومصلِّياً وسُكَّيْتاً في آن، ممّا يدلّ على أنّ لـه «روائع» و «أوساطـاً» و «سفسافات» فهو أقلّ شعراء عصره تنقيحاً لشعره وأقلّهم حرصاً على استوائه. لذلك يشرد منه اللّفظ أحيانا فيرد في غير مكانه كاللّفظ الذي أنكره عليه خلف الأحمر في صدر البيت الثّالث الذي نحن بصدده.

---

(1) راجع شرح نقائض جرير والفرزدق لأبي عبيدة ج 3 ص 785 وكذلك ديوان جرير بشرح محمّد بن حبيب تحقيق نعمان محمّد أمين طه مصر دار المعارف ط 3 1986 المجلّد 02 ص 965

(2) لابن رشيق قراءة أخرى للتّركيب. راجع: ابن رشيق: العمدة: ج 02 ص 370 - 371

2/ تعديل النّص: ويتضمّن طريقة المتقبّل في إعادة إنتاج المعنى حسب أفق انتظاره، لذلك سأل الأصمعيّ خلفاً: «فكيف كان يجب أن نقول؟». إنّ هذه الصّيغة الإلزاميّة تدلّ على معياريّة القراءة التي يرى صاحبها في استعمال (قبل) عوض (دون) خروجاً عن القاعدة. وهي قاعدة عقليّة وليست لسانيّة. فحديث الشّاعر ما دام معقوداً على وصف يوم لهو وسرور، فإنّ منطق المعنى يقضي بأن يقع تأكيد (الخير) ونفي (الشّرّ) واستبعاده عن اليوم السّعيد؛ وبالرّغم من أنّ المتقبّل اكتفى بوضع كلمة موضع أخرى ممّا لم ينتج عنه تحوير ظاهر في مستويات الخطاب، فإنّه قد جنّب، حَسَبَ الخطّة التي توخّاها في التّقبّل، الشّاعر التّناقض بين المعنيَيْن، وهو تناقض ناتج عن سوء اختيار الشّاعر للألفاظ وذلك باستعمال لفظ لا يقتضيه منطق المعنى.

يمثّل كلّ من الرّشيد وخلف الأحمر قارئاً متخصِّصاً عالِماً بالشّعر، لذلك استحال تقبّلهما للشّعر إلى حوار مع النّصّ وهو حوار خِصْب طُرحت من خلاله قضيّة الجودة في صلتها بتعامل الشّاعر مع اللّفظ والمعنى على صعيديْ الاختيار والتّأليف. فبقدر ما يُحْكِم الشّاعر السّيطرة على ألفاظه ومعانيه، فإنّه يكون أقرب من انتظارات قُرَّائه فيختزل المسافة الجماليّة التي تفصله عنهم ويكون شعره محلّ استجادة من لدنهم: «فالقارىء قبل شروعه في القراءة، لا يكون ذهنه مجرّد صفحة بيضاء تنطبع عليها متواليات النّصّ، بل فضاء تعتمل فيه جملة من الأسئلة تتعلّق في آن واحد بالشّعريّة الأجناسيّة التي ينتمي إليها هذا النّصّ، وبتفاعله الشّكلي والمضموني مع نصوص أخرى وباستراتيجيّته التّخييليّة التي تحقّق انزياحه عن الواقع. أمّا حين يشرع في القراءة، فهو ينتظر من النّصّ أن يجيب عن أسئلته تلك، بحيث يكون مهيّأ مسبّقا لتلقّيه بطريقة معيّنة»(1). إنّ القارىء الذي يصدر عن «طريقة معيّنة» في تقبّل الشّعر إمّا متفاعل إيجاباً مع ذلك الشّعر في حال التّطابق بين «طريقته» تلك والنّصّ، وإمّا متفاعل سلباً يدعو على الشّاعر بالويل ـ مثلما صنع الرّشيد وخلف في دعائهما على النّابغة وجرير ـ وذلك في حال اختلاف أفق النّصّ عن أفق انتظار المتقبّل ولو في جزء بسيط كلفظ من الألفاظ ومعنى من المعاني. إنّ حصول ذلك الاختلاف بين النّصّ والمنتظَر هو الذي دفع المتقبّل إلى إنتاج المعنى إنتاجاً جديداً وفق معاييره في التّلقّي. فالرّشيد فضّل (إذا راح للمعروف أصبح غادياً) على قول النّابغة: (إذا

(1) رشيد بنحدو: القوام الابستمولوجي لجماليّة التّلقّي ص 404

لم يرح للمجد أصبح غادياً) وخلف الأحمر استجاد (فيا لك يوما خيره دون شرّه) بدل قول جرير: (فيا لك يوماً خيره قبل شرّه). هكذا يصبح كلّ من الرّشيد وخلف الأحمر شريكاً للشاعر في إبداع الخطاب وهو ما «يُرَقِّي القارىء إلى منزلة الكاتب»[1].

□ المثال 06: ينبني قول ابن الأعرابيّ على مكوِّنيْن متناقضيْن: حَكَم بالرّأي على شعر أبي نواس فاعترف بأنّه من أحسن الشّعر، وحَكَم بالهوى على الشّعر القديم فأقرّ بأنّه أحبّ إليه من سواه. إنّ المسألة بالنّسبة إلى هذا العالم ليست الجودة الفنيّة بقدر ما هي الهوى والتّعلّق النّفسي بلون من الإبداع مرتبط بالماضي. إنّ عيب أبي نوّاس عند ابن الأعرابيّ هو تأخّره وفضل الشّاعر القديم هو تقدّمه، بذا يكون الحكم بين العصر والعصر لابين الشّعر والشّعر. إنّ موقف ابن الأعرابيّ هذا لا يشذّ عن موقفه من شعر أبي تمّام؛ قال أحدهم: «وجّه بي أبي إلى ابن الأعرابيّ لأقرأ عليه أشعاراً وكنت معجباً بشعر أبي تمّام، فقرأت عليه من أشعار هذيل، ثمّ قرأت أرجوزة أبي تمّام على أنّها لبعض شعراء هذيل (الرّجز):

وعَـــاذِلٍ عَـــذَلْتُـــهُ فِـــي عَـــذْلِـــهِ فَظَـنَّ أَنِّـي جَـاهِـل مِـنْ جَهْلِـهِ

حتّى أتممتها، فقال: اكتب لي هذا فكتبتها له، ثمّ قلت: أحسَنَة هي؟ قال: ما سمعت بأحسن منها! قلت: إنّها لأبي تمّام فقال: خَرِّقْ خَرِّقْ!»[2]. إنّ ابن الأعرابيّ إذ يتشبّث بالقديم ويُعْرِض عن المحدث من الشّعر فإنّما يريد أن يقف في وجه التّحوّل معتبرا ذلك القديم جوهراً ثابتاً يعلو على الزّمان، وليس ذلك بمفارق «للمنزع الأفلاطوني الملازم للمناهج الفيلولوجية الأكاديميّة والمتمثّل في اعتقادها بأنّ الأثر الأدبي الكلاسيكي ذو جوهر لايتقيّد بزمن، أي ذو ماهية ثابتة، وبأنّ تفسيره إجراء محايد وتكراري لا يسعه، نتيجة لثباته، سوى استنساخ معناه القديم»[3]. هكذا يصبح فعل القراءة فعلاً لا تاريخيّاً، وتستحيل القراءة نوعاً من الاغتراب في إبداع الماضي؛ ولو كان العالِم بالشِّعر مؤمنا بالتّحوّل لجَدَّد قراءته وفق ذلك التّحوّل ولأعاد فهمه للقديم ولتفاعل مع الإبداع الجديد فيكون تقبّله للشّعر قائماً على التَّحْيين وإعادة التَّحْيين: Actualisation - Réactualisation : «ينبغي أن نوضِّح هنا مفهوم التَّحْيين أو إعادة التَّحْيين ولا أريد بهذا التّحديثَ السّاذجَ

(1) نفسه ص 407

(2) الصّولي: أخبار أبي تمّام ص 175 - 176

(3) رشيد بنحدو: القوام الابستمولوجي لجماليّة التلقّي ص 384

الذي يضفي على الموضوع القديم ذوق الحاضر بإلباسه أسلوباً جديداً، ولا القول المشهور: «وَثْبة نَمِر داخل الماضي» والذي حدَّ من خلاله W. Benjamine صلة الثورة بالتّواصل التّاريخي وإنّما الاختيار المدروس والحاسم لنوع من الصّورة عن الماضي الموصول بإلغاء كلّ ما يمكن أن يتوسّط تلك الصّورة والحاضر الذي ينبغي أن تؤسّسه وتبرّره باعتباره بداية جديدة. ففي مجال الفنّ نجد أنّ إعادة التَّحْيين يجب أن تقوم على، وبواسطة، التّأسيس الواعي والمعمّق للعلاقة بين دلالة الآثار في الماضي ودلالتها في الحاضر. إنّ إعادة تحيين أثر من الآثار بتجديد تقبّله تفترض دراسة العلاقة الجدليّة بين الأثر الذي تمّ تقبّله والوعي المتقبِّل: La conscience réceptrice وهي دراسة ستكون ضرورة انتقائيّة ومختصرة ولكنّها تستمدّ من هذه الضّرورة نفسها مزيّة إعادة الحياة والشّباب إلى الماضي»[1].

من الشّعر إذن ما يغمّ فلا ينبسط له المتقبّل إمّا لأنّه يُلْحق به أذى صريحاً أو ضمنيّاً وإمّا لأنّه مخالف لمقاييسه في التّلقّي، وفي الحاليْن فنحن إزاء شعر تفصل بينه وبين قارئه مسافة جماليّة. إنّ المتقبّل يستجيب للشّعر استجابة سلبيّة من موقع مَنْ عَدِمَ المتعة فلم يجد مسوّغاً لتلذّذ القول لأنّه مخالف لأفق انتظاره؛ وقد يكون أفق الانتظار نقديًّا صدًى لطريقة العرب المسترسخة في القول وسليل رؤيتهم للشّعر من حيث المفهوم والوظيفة وعلاقة اللّفظ بالمعنى على نحو ما رأينا في الأمثلة (06/05/04/01) وقد يكون أفق الانتظار دينيّاً كما في المثال (02) أو اجتماعيّا متّصلا بعلاقة الفرد بالقبيلة كما في المثال (03). إنّ لكلّ قراءة سياقها لذلك تختلف انتظارات القرّاء باختلاف السّياقات، ولئن أمكن التّوقّف من خلال ما تقدّم عند نمط التّقبّل السّلبي فإنّ الغاية هي تعرّف مقاييس استحسانهم للفظ والمعنى في الشّعر من خلال مظاهر استهجانهم. فالوقوف عند الشّعر الذي يخيّب أمل المتقبّل يعين على رصد المسافة الجماليّة الفاصلة بينه وبين النّصّ ومِن ثَمَّ على ضبط أفق الانتظار باعتباره «مجموع المواقف والمعارف والأفكار المسبقة التي يصادفها عمل أدبيّ ما حين ظهوره عند الجمهور، والتي تقاس وفقها درجة أهمّيته. ويتوقّف على هذا الأفق بلوغ تلقّي نصٍّ ما حالةَ تأكيد أو حالة تخييب»[2].

---

(1) H.R Jauss : Pour une esthétique de la réception p 253-254

(2) ارنولد روث: وظيفة القارىء في النّقد الألماني المعاصر ص 87

أردنا من خلال التوقف مع العلماء بالشعر عند نمطيْ التّقبّل الإيجابيّ والسّلبيّ اكتشاف نمط اللفظ والمعنى الذي يُقبل عليه المتقبِّل لا سيما القارىء المتخصِّص مثل العالِم بالشِّعر، ونمط اللفظ والمعنى الذي ينفر منه. فمِلاك الأمر إذن استحسان لنمط واستقباح لآخر. إن الغاية من توقّفنا عند ردود فعل عديدة قائمة على الاستحسان هي اكتشاف مقاييس ذلك الاستحسان لنمط من اللفظ والمعنى دون آخر. وقد لاحظنا أن تلك المقاييس محكومة لدى العلماء بالشعر بالتراشح بين الحكم بالرأي والذوق أو بين المعرفة والإحساس على حد عبارة "لانسون". فبدا العالِم بالشّعر متردِّدا بين العلم بالنص والإحساس بجماله. ولكنْ ظلَّ الغالب على ردود فعل العلماء إزاء الشعر هو استحسان اللّفظ النقيّ من أعراض العجمة واللحن، والمعنى ذي النّسب الوثيق بالأغراض التقليدية من مدح وفخر ونسيب وهجاء، البعيد عن الهزل والسخف في إطار تأكيد اتجاه الجِدّ والعقل لأن الشِّعر عند العلماء إفادة وإمتاع في آن، في ربط واضح منهم للجميل بالنافع. ويشكِّل كل ذلك بذورا زرعها العلماء بالشعر فيما قالوه وأخبروا عنه عن الشعراء وأشعارهم. وما سيقوم به النقاد من بعدهم لا يعدو إخصاب تلك البذور في شكل نظرية متماسكة الأركان مثلما سنتبيّن ذلك في الفصول الآتية. أمّا الغاية من توقّفنا عند ردود فعل عديدة إزاء الشّعر قائمة على الاستقباح فهي اكتشاف مقاييس ذلك الاستقباح للفظ والمعنى لا سيّما من خلال قراءة العالِم بالشّعر باعتبارها قراءة ناقدة يسمح من خلالها لنفسه بتعديل النص عن طريق تصويب لفظه وتقويم معناه وفق خطة التقبّل التي تسيّر تعامله مع الشعر. وقد أتيح لابن سلام الجمحي أكثر من غيره من العلماء الكشف عن جوانب تلك الخُطّة من خلال تعليله لخيبة الانتظار التي شعر بها عند تقبّله لبعض الأشعار التي تفتقر ألفاظها ومعانيها إلى القيمة اللّغوية والفائدة المعنوية والصلة الوثيقة بأبرز الأغراض الرئيسية كالمدح والهجاء والفخر والنّسيب. فما عدمه ابن سلام يجسِّم مقاييس استقباح لنمط من اللفظ والمعنى وسمه بالمتداعي الخبيث. وتلك المقاييس تحيلنا آليا على مقاييس الاستحسان باعتبار أن الاستحسان والاستقباح يمثلان وجهَ طريقةِ العرب وقَفَاها. وما وسمه العلماء بطريقة العرب أو كلام العرب هو ما سيسمه النقاد بعمود الشعر الذي يمثِّل نواة نظريّتهم الشّعريّة، وسيأتي.

II / مستويات التّقبّل:

عرضنا فيما مرّ من هذا البحث لظاهرة التّفاوت في شعر الشّاعر الواحد إذ يتّفق له أن يُنْشِيء أجود القول ثمّ ينحطّ إلى المسفّ الرّديء. إنّ هذا التفاوت ـ المحمود عند بعض العلماء كالأصمعي ـ علّله بشّار بن برد بالتّفاوت في مستويات التقبّـل: «قيل لبشّار: إذا شئتَ أَنْ تُثِيرَ العجاجة أثرْتَها في شعرك[1] ثمّ تقول (مجزوء الوافر):

رِبَـــابَـــةُ ربَّـــةُ البَيْـــتِ تصـبُّ الخـلَّ فــي الــزَّيْـتِ
لَهَـــا عَشْـــرُ دَجَـــاجَـــاتٍ وَدِيـــكٌ حَسَـــنُ الصَّـــوْتِ

(. . .) فقال: إنّما أخاطب كلاًّ بما يفهم»[2]. فالشّاعر يخاطب المتقبّلين على أقدار عقولهم إذ لكلّ متقبّل سؤاله، فهو يراعي، بحكم تمكّنه من أفق الأسئلة، الفارق بين ما ينتظره هذا المتقبّل وما ينتظره ذاك: «وهذا يعني إجمالاً اكتشاف ما يدعوه (كادامير) أفق الأسئلة: Horizon de questions »[3]. إنّ الأسئلة تختلف باختلاف مستويات التّقبّل ممّا سنكشفه على نحو أكثر تفصيلاً من خلال النّماذج التّالية:

المثال	المصدر	العالِم بالشعر	القول أو الخبر
01	شرح نقائض جرير والفرزدق لأبي عبيدة ج 03 ص 1122 ـ 1123	أبو عبيدة	«قال أبو عبيدة: أمّا الرّواة فيقولون الفرزدق أشعرهما وأمّا الشّعراء فيقولون جرير أشعرهما. قال أبو عبيدة: وهذا هو عندي القول».

(1) أراد بـ «تثير العجاجة» قول الشّعر الجيّد القويّ لفظا ومعنى: «قلت لبشّار: يا أبا معاذ، إنّك لتجيء بالأمر المهجّن، قال: وماذاك ؟ قلت: إنّك تقول (الطّويل):

إِذَا مَـــا غَضِبْنَـــا غَضْبَـــةً مُضَـــرِيَّـــةً هَتَكْنَا حجاب الشَّمْسِ أَوْ مَطَرَتْ دَمَا
إِذَا مَـــا أعـــرنـــا سيّـــدًا مـــن قَبِيلَـــةٍ ذُرَى منبَـــرٍ صَلَّـــى عَلَيْنَـــا وَسَلَّمَـــا

ثمّ تقول (مجزوء الوافر): ربابة ربّة البيت . . . وذكر البيتيْن » الموشّح للمرزباني ص 313

(2) نفسه

(3) أرنولد روث: وظيفة القارىء في النّقد الألماني المعاصر ص 86

02	طبقات فحول الشعراء لابن سلام ج01 ص 375	ابن سلاّم	«قال ابن سلاّم: وأهل البادية والشّعراء بشعر جرير أعْجَب».
03	نفسه ج 01 ص397ـ398	ابن سلاّم	«قال جرير بالكوفة (الطّويل): لقَدْ قَادَنِي مِنْ حُبِّ مَاوِيَّةَ الهَوَى ومَا كنتُ أَلْقَى للْجَنِيبَةِ أَقْوَدَا (...) فأعجبتِ النّاس وتناشدوها».
04	أخبار أبي تمّام للصّولى ص 219	بعض الروّاة	«قال جرير لبعض الروّاة: أسألك باللّه مَن أشعر عندك: أنا أو الفرزدق؟ فقال: واللّه لأصْدُقَنَّكَ، أمّا عند خواصّ النّاس وعلمائهم فهو أشعر منك وأمّا عند عامّة النّاس ودهمائهم فإنّك أشعر. فقال: غلَبْتُه وربِّ الكعبة وتقدَّمْتُه، متى يقع الخاصُّ من العامِّ؟»
05	الأغاني للأصفهاني ج 21 ص 418	ابن سلاّم	«قال ابن سلاّم: وقال ابن دأب ـ وسئل عنهما فقال ـ الفرزدق أشعرُ خاصّةً وجرير أشعرُ عامّةً».
06	نفسه ج 21 ص 419	ـ أبوعبيدة ـ يونس	«حدّثنا أبو عبيدة قال: سمعت يونس يقول: لولا شعر الفرزدق لذهب ثُلُثُ لغةِ العرب»

يمكن من خلال ما تقدّم دراسة مستويات التّقبّل من خلال عدّة زوايا:

* التّقبّل من زاوية الانتماء إلى الشّعراء أو العلماء/ الرُّوَاة: (المثالان 01/06).

* التّقبّل من زاوية الانتماء الاجتماعي: العامّة / الخاصّة: (الأمثلة 03 / 04/05).

* التّقبّل من زاوية الانتماء الجغرافي: البادية/ الحاضرة: (المثال 02).

1 / التّقبّل من زاوية الانتماء إلى الشّعراء أو العلماء/الرّواة:

أ/ المتقبّل الشّاعر: إنّ الشّاعر يعوّل، في تقبّل شعر غيره، على الإحساس والذّوق أكثر ممّا يعوّل على الملاحظة والعلم وبذلك يمارس قراءة فطريّة أساسها (الطّبع) لا العلم المسبق بأسرار الصّناعة، النّاتج عن التّحصيل والاكتساب. إنّ هذا المتقبّل يجسّم «القارىء المطبوع» الذي يعتدّ، في تعامله مع الإبداع، بالموهبة أكثر ممّا يعتدّ بالصّنعة ومسالك الإحاطة بشروط الجودة، يعرف الجميل من الصّياغة قبل أن يحلّل هذه الصياغة من وجهة التّراكيب ووضع الألفاظ في نظم خاصّ لتؤدّي معنًى خاصّاً أو لتحدث جمالاً خاصّاً، يعرف ذلك دون أن تكون له بالضّرورة دراية واسعة باللّغة والنّحو والصّرف لأنّه يتقبّل الشّعر طبعاً لا تعلّماً[1]. إنّ الطّبع هو القاسم المشترك بين المنتج والمتقبّل فكلاهما مطبوع مأخوذ بجماليّة السّهولة متنكّب عن مسلك الوعورة والتّعقيد: «وأمّا من كان يميل إلى أشعار المطبوعين وإلى الكلام السّمح السّهل الغَزِل فيقدّم جريراً»[2]. إنّ الّذين يميلون إلى الشّعر المطبوع هم عادة غالبيّة الشّعراء لأنّ المطبوع هو الأصل الذي وُضِعَ أوّلا وعليه المدار[3]. لذلك يستجيب الشّاعر، قبل غيره، استجابة إيجابيّة عند تقبّل شعر جرير لأنّه يجد فيه الإجابة الدّقيقة عن سؤاله الإبداعيّ؛ فلا غرابة أن يفضّل بشّار بن برد الشّاعر المطبوع جريراً[4]. هكذا يتجلّى لنا مفهوم (الطّبع) على صعيد التقبّل باعتباره قاعدة ينهض عليها أفق انتظار القارىء المبدع، فالشّعراء تقرّ غالبيّتهم بأنّ جريراً أشعر من

---

(1) طه أحمد إبراهيم: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب ص 47

(2) الأصفهاني: الأغاني ج 21 ص 418

(3) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 225

(4) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 ص 374: «حدّثنا أبو خليفة، حدّثنا ابن سلاّم قال: سألت بشّارا العقيلي عن الثّلاثة فقال: لم يكن الأخطل مثلهما، ولكنّ ربيعة تعصّبت له وأفرطت فيه، فقلت فجرير والفرزدق؟ قال: كان جرير يُحسن ضروبا من الشّعر لايحسنها الفرزدق. وفضّل جريرا عليه»

الفرزدق لأنّ تصوّر تلك الغالبيّة المبدعة للشّعر لا يقوم على التّحكيك والتّثقيف وقهر الكلام واغتصاب الألفاظ والتّعمية والتعقيد وإنّما على الكلام الذي يكون «كالوَحْي ومعانيه كالسِّحْر مع قربهـا من الفهم»[1]. إنّ الشّاعر المطبوع سواء أكان منتجاً أم متقبّلاً فهو من تطغى موهبته على عِلْمه: «فيقولون: فلان شاعر رَاوية يريدون أنّه إذا كان رَاوية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ الكلام ولم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعاً لا علم له ولا رواية ضلّ واهتدى من حيث لا يعلم، وربّما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو ماثل بين يديـه»[2].

ب/ المتقبّل العالِم/ الرأوية: إنّ التّحوّلات التي أصابت الحياة الاجتماعيّة والفكرية مع نهاية القرن الأوّل[3] ساهمت في ظهور فئة من العلماء هم الرّواة العلماء بالشِّعر الذين جعلوا وُكْدَهم رواية كلّ شيء قام عليه اللّسان العربي، وقد دعت إلى هـذا «حركة التّدوين ووجود البيئات العلميّة المتنوّعة واشتغالها بالاستنباط واستخراج القياس وحاجتها إلى الأمثلة والشّواهد»[4]. لقد خرج هؤلاء العلماء الذين نهتمّ في هذا القسم بآرائهم ونقولهم المتعلّقة بالشعر إلى البوادي واعتمدوا السّماع عن الأعراب ومشافهتهم والكتابة عنهم[5] فحفظوا بذلك الشّعر واللّغة والأدب: «وهؤلاء الرّواة هم العلماء الذين حفظوا لنا الشّعر واللّغة والأدب بوجه عام وقد كانوا رواة ومفسّرين حين يحتاج الأمر إلى تفسير وكان تفسيرهم لغويّاً أحياناً ومتّصلاً بالقصص والنّسب أحياناً أخرى وربّما ألمّوا بالنّقد الأدبي إلماماً خفيفاً كالأصمعي الذي كان يدعوه الرّشيد شيطان الشّعر»[6]. كانت إذن مشاغل هؤلاء متّسعة تنعقد في معظمها على حفظ اللّسان العربيّ من سيْل العجمة الذي بات يتهدّده، لذلك انصرف اهتمامهم، من خلال الشّعر، إلى الإعراب وغريب اللّفظ والمعاني الغوامض التي تحتاج إلى الاستخراج والشّواهد والأمثال؛ وقد قال الجاحظ: «ولم أر غاية النحويّين إلاّ كلّ شعر فيه إعراب ولم أر غاية رُواة الأشعار إلاّ كلّ شعر فيه غريب أو معنى صعْب يحتاج إلى الاستخراج. ولم أر غاية رُواة الأخبار إلاّ كلّ شعر فيه

---

(1) العسكري: ديوان المعاني ج 02 ص 87
(2) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 328
(3) طه أحمد ابراهيم: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب ص 55
(4) نفسه
(5) نفسه ص 56
(6) محمّد عبده عزّام: ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التّبريزي. مصر دار المعارف ط 5 1983 ج 01 ص 09

الشّاهد والمَثَل»[1]. لذلك مالوا، في تقبّل الشّعر، إلى النّمط المجسّم لمشاغلهم دون أن يجعلوا من الجودة الفنّيّة قضيّة القضايا[2]. إنّ شاعراً كالفرزدق عالِماً بالشّعر متوخّياً للصّنعة، حريصاً على تحقيق «الاستواء» يهمّهم أكثر من جرير المطبوعِ المتفاوت الشّعر، لأنّ الشّاعر الصّانع يسلّط علمَه على ذوقه وعقلَه على قريحته فيحكّك شعره ويتعهّده بالثّقاف ويحتاط فيه من اللّحن حرصا على أن يجري كلامه على أساليب العرب، لذلك كان من الرّواة العلماء مَنْ يفضّل الفرزدق على جرير: «أمّا من كان يميل إلى جزالة الشّعر وفخامته وشدّة أسره فيقدّم الفرزدق»[3]. إنّ شاعراً كالفرزدق لا يقف عند تثقيف القول وتفخيمه بل يتجاوز ذلك إلى التّعقيد فيتْعب أهل اللّغة والنّحو[4] لذلك اعتبر من يفضّل الفرزدق أنّ «سقط الفرزدق شيء يمتحن الرّجال فيه عقولها حتّى يستخرجوه»[5]: يروي صاحب الطّبقات عن يونس قوله: «قال ابن أبي إسحاق في بيت الفرزدق (الطّويل):

وعَـضّ زَمَـانٌ يَـا ٱبـنَ مـرْوَان، لـم يـدعْ   مِـــن المـــالِ إلاّ مُسْحَتًـــا أوْ مُجَـــرَّفُ

ويروى أيضاً: مُجَلَّف، المجرَّف: الذي تَجرّفته السَّنة وقَشرتْهُ، والمجلّف الذي صيّرته جلفاً، للرّفع وجه. قال أبو عمرو: ولا أعرف لها وجها. كان يونس لا يعرف لها وجها. قلت ليونس: لعلّ الفرزدق قالها على النّصب، ولم يأبه؟ فقال: لا، كان ينشدها على الرّفع، وأنشدنيها رؤبة على الرّفع. وتقول العرب: سحته وأسحته: يُقْرَأ بهما في القرآن جميعاً، فمن قرأ (فيُسْحِتَكُمْ بِعَذَابٍ)[6] فهو من أسحت يُسحِت فهو مُسحَت، وهي

---

(1) الجاحظ: البيان والتّبيين ج 04 ص 24

(2) كان ابن سلام الجمحي العالِم الذي تعامل مع جهود سائر الرّواة والعلماء تعاملا تصحيحيًا فقد مثّل ترتيبه الشّعراء في طبقات «أوّل عمليّة نقديّة علميّة منظمة» (محمّد اليعلاوي: نشأة النّقد الأدبي عند العرب ص 87) وهي عمليّة وضع أسسها في ضوء إقراره لاستقلال النّقد عن سائر الصّناعات الأخرى: يقول: «وجدنا رواة العلم يغلطون في الشّعر ولا يضبط الشّعرَ إلاّ أهله» (طبقات فحول الشّعراء ج 1 ص 60)، ثم تتالت أصوات النّقّاد بعد الجمحي منادية بضرورة الاهتمام بقضيّة الجودة الفنّيّة في التّعامل مع الشّعر فكانت الحملة عنيفة ضدّ العلماء الرواة وقد بدأها الجاحظ واستأنفها من تلاه من النّقّاد:

* بالإضافة إلى قول الجاحظ الذي أوردناه فيما مرَّ يضيف الجاحظ (البيان والتّبيين ج 04 ص 24): «ولولا أنّ أكون عيّابا ثمّ للعلماء خاصّة لصوّرت لك في هذا الكتاب بعض ما سمعت من أبي عبيدة ومن هو أبعد في وهمك من أبي عبيدة ! »

(3) الأصفهاني: الأغاني ج 21 ص 418

(4) المرزباني: الموشح ص 144

(5) نفسه ص 162

(6) سورة طه: الآية 61

التي قال الفرزدق. ومن قرأ: «فَيَسْحَتَكُمْ» فهو من سَحَتَ يَسْحَتُ فهو مسحوت»[1]. إنّ موقف علماء كأبي عمرو بن العلاء ويونس وابن سلاّم، من بيت الفرزدق، يساهم في تعميق حيرة القارىء أكثر ممّا يساهم في تبديدها: الحيرة بين مسلكيْن في القراءة: قراءة (مُسْحَت) على النّصب أم على الرّفع ولكنّنا نجد أنّ أبا عبيدة، في شرحه لنقائض جرير والفرزدق، يخفّف من غلواء تلك الحيرة إذ يُرْوَى عنه قوله: «سمعت راوية الفرزدق يروي هذا البيت، لم يدع من المال إلاّ مسحت أو مجرّف بالرّفع. يقول لم يدع من الدّعة أي لم يتَّدِعْ. قال: والمسحت الذي لا يدع شيئاً إلاّ أخذه قال: والمجرّف الذي أخذ ما دون الجميع. قال: ومن قال إلاّ مسحتاً أو مجرّف أراد وهو مجرَّف. قال أبو عبيدة: قوله لم يدع أي لم يثبت ويستقرّ من الدّعة إلاّ مسحت من المال ومجرّف، قال: فارتفع مسحت ومجرّف بفعلهما»[2]. لسنا مهتمّين بمراد الفرزدق عند الإنشاء أهو النّصب أم الرّفع وإنّما اهتمامنا يكاد ينحصر فيما أثاره لفظ البيت من حيرة ألمّت بالقارىء، وهي حيرة أفضت إلى تأوّل البيت وطرح أكثر من مسلك إلى فهم معناه سواء تعلّق ذلك بإعراب (مُسَحَت) أم بأصل البنية الصّرفيّة لهذا المشتقّ أهو المزيد (أَسْحَتَ) أمْ الثّلاثي المجرّد (سَحَتَ). فوجود أكثر من طريقة في تخريج لفظ البيت يعكس فعل القراءة في النّصّ: هذا النّصّ الذي يستفزّ عقل المتقبّل فيحرّك ثقافته اللّغويّة. ومن ثمّ يكون الشّعر مطيّة لخدمة اللّغة بإظهار قواعدها وتوظيفها في تنويع القراءة.

هكذا تتّضح تجلّياتُ عِلْم الشّاعر باللّغة وإحاطته بمسائلها، ممّا يشكّل نتيجة طبيعيّة لتسليط العلم على الذّوق والعقل على القريحة ضمن اتّجاه عُرف عندهم بالصّنعة بما هي إنشاء للشّعر على وجه التّنقيح والتّثقيف إذ يتّفق أن يصنع الشّاعر القصيدة «ثمّ يكرّر نظره فيها خوفاً من التّعقّب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة وربّما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك»[3]. وبذلك يكون العقل رقيباً على الإبداع ممّا يستدعي من المتقبّل، وهو يتلقّى هذا النّمط من الشّعر المحكّك الحمّال لقضايا اللّغة، التّعويل على عقله سبيلاً إلى امتحان معارفه اللّغويّة من خلال النّصّ المقروء أو امتحان النص المقروء من خلال معارفه؛ وبقدر ما تنعكس تلك المعارف على مرايا ذلك النّصّ فإنّ إعجابه

(1) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 ص 21 -22
(2) أبو عبيدة: شرح نقائض جرير والفرزدق ج 02 ص 713
(3) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 225 -226

بالشّاعر يتنامى واستظرافه لشعره يزداد، وذلك في إطار الاحتفاء الظاهر بالوظيفة اللّغويّة للإبداع وهو احتفاء قد يكون في بعض الأحيان على حساب الوظيفة الفنّيّة الجماليّة. صحيح أنّ تعامل الشّاعر أو النّاقد الفنّي مع الشّعر هو غير تعامل الرّاوية أو العالِم باللّغة، فلكلٍّ مشغلُه ولكلٍّ أفقُ انتظاره. فذاك يحتفي بالقيمة الجماليّة للقول وهذا بقيمته المعياريّة اللّغويّة. ولكنّ العلاقة بين القيمتيْن قائمة في صلب عمليّة التّقبّل لأنّ الشّعر إبداع باللّغة. فمثلما لا يستطيع اللّغويّ أن يشيح الطّرف عن جماليّة القول الذي يسمو على مألوف الكلام، فإنّ الشّاعر أو النّاقد الفنّي لا يستطيع أن يُنكر أهمّية البعد اللّغوي في تشكيل المعنى الشّعري وصنع الجماليّة. وسواء انتمى المتقبّل إلى الشّعراء أم إلى العلماء بالشّعر، فإنّ الانتماءين يجسّمان سؤالين رئيسيَّيْن في عمليّة تقبّل القدماء للشّعر هما السّؤال الفنّي والسّؤال اللّغوي. ولئن احتفى المتقبّل بسؤالٍ على حساب آخر فإنّه لا يمكن نفي علاقة «التّخارج» بين السّؤاليْن فاللّغة تخرج من الشّعر والشّعر يخرج من اللّغة. وهي العلاقة نفسها التي تحكم الزّوج طبع/صنعة: إذ لا بدّ للمطبوع من حدّ أدنى من الصّنعة لأنّ اكتساب ثقافة المجموعة وتقاليدها في الكتابة شرط أكيد لإظهار الموهبة للمتقبّلين على اختلاف انتظاراتهم، كما تقتضي الصّنعة حدّاً من الطّبع إذ العلم بالشّعر لا يفضي ضرورة إلى قول الشّعر: «قال ابن الأعرابيّ: قيل للمفضّل الضبيّ، وأنا حاضر في مجلسه: لم لا تقول الشّعر وأنت أعلم النّاس به؟ قال: علمي به يمنعني من قوله»(1). فمثلما يعسر فصل الوظيفة اللّغويّة للشّعر عن الوظيفة الفنّيّة الجماليّة يعسر أيضا تحديد الموضع الذي ينتهي إليه الطبع وتبدأ منه الصّنعة. ولكن يظلّ «أفق الانتظار» هو المفسّر لطغيان وظيفة على أخرى وهيمنة مفهوم على سواه.

2 / التّقبّل من زاوية الانتماء الاجتماعيّ: العامّة/الخاصّة:

إنّ متقبّل الشّعر إمّا منتمٍ إلى خاصّة المجتمع أو إلى عامّته لذلك يكون تفاعله مع الشّعر وفق انتمائه الاجتماعي. فالزّوج عامّة/ خاصّة يرسو على ضرب من الميْز الاجتماعي/ الثّقافي: Discrimination socioculturelle (2) الذي أقرّه بعض القدماء(3)

(1) المرزباني: الموشح ص 456

(2) Bencheikh: Poétique arabe p : 47

(3) من الذين ميّزوا تمييزا اجتماعيا / ثقافيا بين مراتب المخاطَبين الجاحظ وابن قتيبة وابن المدبر. راجع بنشيخ: المرجع نفسه من ص 47 إلى ص 50

وألحّوا على ضرورة أن يتمكن منه صانع الكلام كاتباً كان أم شاعراً وذلك بأن يعرف قدْر كلِّ مخاطَب ووزنه «فلا يتجاوز به عنه ولا يقصر به دونه»[1]. فكما أنّ المجتمع طبقات فإنّ الكلام طبقات والحاذق من عرف كيف يناسب بين طبقات كلامه وأقدار مخاطَبيه. لذلك تحدَّثوا عن شاعر أشْعَر خاصَّةً وآخر أشْعَر عامَّةً مِن خلال مقارنتهم بين الفرزدق وجرير:

أ/ الشّعر والخاصة: للخاصَّة طبقات تنتظم هي الأخرى انتظاماً تراتبيّاً. وقد وقف ابن المدبّر في وصفها على مستوى يمثل خاصّة الخاصّة ويتكون من الخلفاء والوزراء والكتاب وأمراء الثّغور وقوّاد الجيش والقضاة، وعلى مستوى آخر ذكر ضمنه العلماء وأهل القدر والجلالة والظرف والحلاوة والعلم والأدب. إنّ المراد بـ «خواصّ الناس وعلمائهم» في المثال (04) هو رموز السلطة السياسية والإدارية والمالية والعسكرية بالإضافة إلى العلماء الذين ينهضون بأعباء المعرفة في مختلف مجالاتها. إنّ جمهورا من هذا القبيل يمثّل متقبّلين غير عاديّين، أقدامهم راسخة في العلم والأدب وشتّى المعارف، وهذا أدْعى إلى أن يكون الشّاعر أكثر حيطة في مخاطبة هؤلاء. إذ قد يردّون عليه قوله إن أخلّ بالمقام أو تحيّف عن الصّواب، لذلك لم يكن شعر جرير ـ مثلاً ـ يلقى دائما حسن القبول من الخاصّة: فممّا يُعَدُّ عليه أفْنًا سوء مخاطبته للأمير بشر بن مروان بقوله (الكامل):

قـد كـان حقّـكَ أن تقـولَ لبـارقٍ   يـا آل بـارقَ فيـم سُـبَّ جـريـرُ

«وليس كذا يخاطب الأمراء، فلمّا سمع هذا بشر قال: قبّح الله ابن المراغة! أما وجد رسولاً غيري: وأيّ شيء يستحقّ منّي أن أقول هذا لبارق؟»[2]، كذلك جهل جرير قدر الخليفة فجعله شرطيّا في قوله (الكامل):

هذا ابنُ عمِّي في دمشقَ خليفةٌ   لـو شئـتُ سـاقَكُـمُ إلَـيَّ قَطِينَـا

«قال الوليد: أما واللّه لو قال: لو شاء ساقكم لفعلت ذلك، ولكنّه قال: لو شئتُ فجعلني شرطياً له»[3]. كما لم يستسغ عبد الملك أن يخاطبه جرير بقوله (الوافر):

(1) ابن المدبر: الرسالة العذراء ص 180
(2) المرزباني: الموشّح ص 165
(3) نفسه

لذلك قال له: «بل فؤادُكَ!» إذ شعر وكأنّه قد نعته بالغفلة(1). يبدو جرير من خلال كلّ ذلك جاهلاً بأقدار من يتقبّل شعره من الخاصّة لذلك يخرج عن قواعد المعنى(2) في مخاطبتهم فتكون استجابتهم سلبيّة؛ ومن الخاصّة الّذين لا يُقبِلون على شعر جرير إقبالَهم على شعر الفرزدق علماء اللّغة من رُواة ونحويّين بوجه عامّ إذ يعدمون في شعر جرير أصداء بارزة لأسئلتهم اللّغويّة ذات الجوانب الشّائكة ممّا كانوا يقفون عليه في شعر الفرزدق ويستظرفونه ويُتعِبون عقولهم في تأويله وتخريجه، وقد أتيح لهم ذلك لأنّ الفرزدق حريص ـ كسائر أصحاب الصنعة ـ على تجويد شعره بالتّثقيف أمّا جرير فلا يسير ـ شأنه شأن المطبوعين من الشّعراء ـ على نهج مَنْ يحكِّك القول ويتعمّد التّعقيد زرعا للحيرة في عقول القرّاء وهو ما يرضي فضول اللّغويين ويطابق أفق انتظارهم أكثر ممّا يرضى أصحاب النّقد الفنّي من المتقبّلين: لذلك لا يُكتب لشعر جرير الرّواج عند هذه الفئة الأخرى من الخاصّة. وبذلك يتجلّى قصد القدماء من حكمهم بأنّ الفرزدق أشعرُ منه خاصَّةً.

ب/ الشّعر والعامّة: إنّ جريراً عندهم أشعر عند العامّة من الفرزدق، والمراد بالعامّة «عامّة النّاس ودهماؤهم» (المثال 04) في إشارة واضحة إلى الجمهور العريض من متقبّلي الشّعر لأنّ الدّهماء هي: «الجماعة من النّاس. الكسائي: يقال دخلت في خَمَرِ النّاس أي في جماعتهم وكثرتهم وفي دهماء النّاس أيضاً مثله (...) والدّهماء العدد

(1) جرير: الديوان ج 01 ص 85 وفي رواية أخرى «قال: بل فؤادك يا ابن اللّخناء» (المرزباني: الموشّح ص 304)

(2) ونعني بالقواعد ما استرسخ من المعاني في المدوّنة الشّعرية القديمة ممّا يتّصل بأصول مخاطبة طبقات الخاصّة. فقد ذكر ابن رشيق أنّ الملوك مثلا لا يُمدحون بما يجب عليهم فعله، كما تمدح العامّة، وإنّما «بالإغراق والتفضيل بما لايتّسع غيرهم لبذله» (العمدة 2/ 208)، كما يمدح الكاتب والوزير «بحسن الرّويّة وسرعة الخاطر بالصّواب وشدّة الحزم وقلّة الغفلة وجودة النّظر للخليفة والنّيابة عنه في المعضلات بالرّأي أو بالذّات» (نفسه / 212) ويمدح القائد «بالجود والشّجاعة وما تفرّع منهما نحو التّخرّق في الهيئات والإفراط في النّجدة وسرعة البطش وما شاكل ذلك» (نفسه 212 / 213) كما يمدح القاضي «بما ناسب العدل والإنصاف وتقريب البعيد في الحقّ وتبعيد القريب والأخذ للضّعيف من القويّ والمساواة بين الفقير والغنيّ وانبساط الوجه ولين الجانب وقلّة المبالاة في إقامة الحدود واستخراج الحقوق فإنْ زاد إلى ذلك ذكر الورع والتّحرّج وما شاكلها فقد بلغ النّهاية» (نفسه / 213)

الكثير، ودهماء النّاس جماعتهم وكثرتهم»[1]. وهو ما يفضي بنا ضرورة إلى مصطلح «السَّيْرورة» باعتباره آليّة أساسيّة من آليات القدامى في تناول الشّعر والشّعريّة. فبقدر ما ينتشر الشّعر في عموم النّاس فإنّ قيمته تكبر ومحلّ صاحبه يسمو؛ فالسّيرورة إذن هي رهان آخر ينضاف إلى رهان الجودة ولابدّ للشّاعر من ربح الرّهانيْن لكي لا يخمل شعره ويذهب في طيّات النّسيان: «قال أبو معاذ النّميري: قال بشّار قصيدة وقال فيها (البسيط):

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لم يَظْفرْ بحَاجَتِهِ　　وَفَـازَ بِـالطَّيِّبـاتِ الفَـاتِـكُ اللَّهِـجُ

فعرّفته أنّ سلما قد قال (مخلّع البسيط):

مَـنْ رَاقـبَ النَّـاسَ مَـاتَ غَمًّـا　　وَفَـازَ بِـاللَّـذَّةِ الجَسُـورُ

فلمّا سمع بشّار هذا البيت قال: سار والله بيتُ سَلْم وخمل بيتنا، قال: وكذلك كان، لهج النّاس ببيت سلم ولم يُنشد بيت بشّار أحد»[2]. فلئن كان لبشّار فَضْلُ صناعة المعنى حتّى ارتقى إلى مرتبة المعنى الإنسانيّ العامّ على شاكلة الحكمة، فإنّ سلما الخاسر قد عَرِيَ من ذلك الفضل لكنّه ربح رهاناً خسره بشّار هو رهان السّيرورة فأوجز اللّفظ بأنْ قلّل من عدد الكلمات واختار أسهلها فوضع (مات غمّا) عوض (لم يظفر بحاجته) و(الجَسور) بدل (الفاتك اللّهج) فكان المعجم أكثر ألفة. بالإضافة إلى تخفيف الوزن من البسيط التّام إلى مخلَّعه، وبذلك كان بيت التّلميذ أسْير من بيت الأستاذ الذي أقرّ ذلك بمرارة. إنّ عامّة النّاس يمثّلون القرّاء العاديّين الذين يميلون إلى الشّعرِ القليلةِ حروفُه الخفيفةِ أوزانُه اللائحةِ معَانيه من مثانِي ألفاظه. كما يروي صاحب العمدة أنّ الحسين بن الضحّاك (ت 250 هـ)[3] أنشد أبا نوّاس شعرا له إلى أن بلغ قوله (المنسرح):

كـأنّمـا نُصْـبَ كـأسِـه قَمَـرٌ　　يَكْـرَعُ فـي بَعْـض أَنْجُـمِ الفلـك

«فنفر نفرة منكرة، فقلت: مالك قد أفزعْتني؟!! فقال: هذا معنًى مليح وأنا أحقّ به، وسترى لمن يُرْوَى، ثمّ أنشدني بعد أيّام (الطّويل):

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 04 ص 431
(2) الأصفهاني: الأغاني ج 19 ص 218-219
(3) ابن خلكان: وفيات الأعيان ج 02 ص 168

إذا عبَّ فيها شاربُ القومِ خِلتَه يقبِّـل فـي داجٍ مِـن اللَّيـلِ كَـوْكَبَـا

فقلت: هذه مصالتة يا أبا عليّ، فقال: أتظنّ أنّه يُرْوَى لك معنـى مليح وأنا في الحياة؟!!. وأنت ترى سيرورة بيت أبي نوّاس كيف نُسِيَ معها بيت الخليع، على أنّ له فضل السّبق، وفيه زيادة ذكر القمر (. . .) ولكنّ بيت أبي نواس أمْلأُ للفَم والسَّمع وأعظم هيبة في النّفس والصّدر، ولذلك كان أسْيَرَ»[1]. لئن استند سلْم الخاسر، في إنتاج بيت أسْير من بيت أستاذه وهو مَنْ هو اسمًا وذيوعَ صيت! فإنّ أبا نواس تعمَّد سرقة بيت الخليع معوّلاً على شهرته ونفاق شعره لذلك قال له متحدّياً: «أتظنّ أنّه يروى لك معنًى مليح وأنا في الحياة؟!!». إنّ أبا نواس «رُزِقَ في شعره أن سار وحمله النّاس وقدّمه أهل مصره مع كثرة لحْن وإحالة»[2]. فرِهان الإبداع ليس معقوداً على الجودة وحدها ولا على الملكيّة الشرعيّة للمعنى وإنّما هو معقود على تحقيق السّيرورة المتأتّية من الشّاعر إن كان ذائع الصّيت. ومن الشّعر إن صُنِع على شاكلة تسهِّل رواجه، وقد قدّم ابن رشيق في إطار مقارنته بين البيتيْن، الأسباب التي جعلت بيت أبي نواس أسْير من بيت الخليع. فلعلّه عَنَى بـ «أمْلأ للفم» جانب الفخامة عند إنشاد البيت فأبو نواس ترك الفعل «كرع» ليورد فعليْن على التّضعيـف هما «عبَّ» و«قبّل» على سبيل المبالغة في وصف حركة الشّرب في تزاوج مع حركة التّقبيل ضمن إشارة لطيفة إلى ضربيْن من اللّذّة: لذّة الخمرة ولذّة القُبْلة، ولعلّه عنى بـ «أمْلأ للسّمع» الجانب الصّوتي. فالشّاعر اختار قافية الباء وهي أكثر استعمالاً وانتشاراً من الكاف. هذا بالإضافة إلى تكرار الباء أربع مرات مقابل مرتيْن في بيت الخليع، والنّتيجة طغيان الجهر مما يضفي على القول جرسا يقرع الأذن ويملؤها وهو ما يصرف الانتباه أكثر إلى المعنى. أمّا ما تولّده هذه الصّورة مـن «هيْبة عظيمة» فهي في نظرنا راجعة إلى أنّ أبا نواس تجاوز عنصر (النّور) الذي نهضت عليه صورة الخليع إلى عقْد مزاوجة لطيفة بين النّور والظّلمة إذ أظهر التّقاطع ـ وقد كان خافياً في الصّورة الأولى ـ بين الكوكب والظلمة التي يتوسّطها. فبدا أكثر نوراً في الظلمة التي لاحت أشدّ سواداً في النّور.

فلكي يربح الشّاعر رهان السّيرورة فيَنْفَق شعره في الجمهور العريض من المتقبّلين

(1) ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 286
(2) المرزباني: الموشح ص 349

لا بدّ له من توفير الأسباب الفنّيّة المفضية إلى الانتشار. ويتّصل ذلك بمدى تركيز اختياراته المعجميّة والتّركيبيّة والصّرفيّة والصّوتيّة العروضيّة في صناعة المعاني الشّعريّة حتّى يستخفّها المتقبّل فتكون سهلة العلوق بأذهان الكثرة الكثيرة من النّاس: «تذاكر الفرزدق والأخطل جريراً فقال الأخطل، واللّه إنّك وإيّاي لأشعر منه، غير أنّه قد أُعْطِي من سيرورة الشّعر شيئاً ما أُعْطِيَه أحد، لقد قلت بيتا ما أعرف في الدّنيا بيتاً أهجى منه (البسيط):

قَـوْمٌ إذا اسْتنبـحَ الأضيـافُ كَلْبَهُـمُ   قالُوا لأُمِّهِم بُولِي علَى النَّارِ (. . .)

وقال هو (الكامل):

والتَّغْلبِـــيُّ إذَا تنحنَـــحَ للقِـــرَى   حــكَّ اسْتَـــه وتمثَّـــل الأَمْثَـــالا

فلم يبق سقّاء ولا أَمَة إلاّ رواه، قال: فقضَيا يومئذٍ لجرير أنّه أسْير شعراً منهما»(1).

إنّ في إقبال الدّهماء كالسّقّائين والإماء على شعر جرير لدليلاً على نفاذ هذا الشّعر إلى أكثر النّاس بساطةَ تفكير وضعفَ تحصيل ومن ثَمّ على مهارة صاحبه في تطويع فنّه وتيسيره على نهج من السّهولة الفنّيّة التي قد تستعصي على الفحول: «دخلت على أبي سعيد المخزوميّ يوما وهو يقول: وأيّ شيء ينفعني؟ إنّي أجوِّد الشّعر فلا يُرْوَى ويُرْذَلُ فيُروَى ويفضحني برديئه ولا أفضحه بجيّدي، فقلت: مَنْ يا أبا سعيد؟ فقال: مَنْ تَرَاني أعني إلاّ من عليه لعنة اللّه دعبلاً، قلت فيه: (الأبيات). فواللّه ما التفت إليها في مصرنا هذا إلاّ علماء الشّعر وقال: (الأبيات). فقال: فواللّه لقد رواه صبيان الكتّاب ومارّة الطريق والسّفل فما أجتاز بموضع إلاّ سمعته من سفلة يهدّون به هدّا فمنهم من يعرفني

---

(1) المرزباني: الموشّح ص 191 -192 وأورد صاحب العمدة الخبر نفسه في معرض حديثه عن «الذين سار شعرهم في الجاهليّة وفي الإسلام » فقال: «كان الأعشى أسْير النّاس شعرا، وأعظمهم فيه حظّا حتّى كاد يُنْسي النّاس أصحابه المذكورين معه، ومثله زهير والنّابغة وامرؤ القيس، وكان جرير نابغة الشّعر مظفّرا، قال الأخطل للفرزدق: أنا والله أشعر من جرير، غير أنّه رزق من سيرورة الشّعر مالم أرزقه، وقد قلت بيتا لاأحسب أنّ أحدا قال أهجى منه، وهو (البسيط):

قَـوْمٌ إذا استنبـحَ الأضيـافُ كلبَهـم   قـالـوا لأمّهـم: بـولـي علـى النّـارِ

وقال هو (الكامل):

والتّغلبـــيُّ إذا تَنَحنـــحَ للقِـــرى   حَـــكّ استَـــه وتمثّـــلَ الأمثـــالاَ

فلم يبق سقّاء ولاأمة حتّى روته. قال الأصمعي: فحكما له بسيرورة الشعر » راجع: ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 285 -286

فيعبث بي، ومنهم من لا يعرفني فأسمعه منه لسهولته على لسانه»[1]. إنّ المخزوميّ يشكو من إقبال فئة قليلة من المتقبّلين على شعره هم علماء الشّعر ومن عدم التفات العامّة إليه بخلاف دعبل الذي انتصر عليه بنفاق شعره بين شرائح الدهماء من صبيان الكتّاب ومارّة الطريق «وسَفَلَةِ» النّاس ممّن يمثّلون أسفل الهرم الاجتماعي، فالشّعر كلّما توغّل في الجودة التي لايفكّ أسرارها إلاّ العلماء، صارت النّخبة أخصّ بقراءته وابتعد عن مشاغل العامّة وحُرِمَ صاحبُه السّيرورةَ، أمّا إذا كان سهلاً بلا تعقيد فإنّه يقترب من هموم النّاس وما ينتظرونه. فتكون سهولته سببا في سيرورته. ومعلوم أنّ السّيرورة تتحقّق عبر مسلكيْن: مسلك السّهولة الفنّيّة التي لا تتاح إلاّ لكبار الشّعراء ممّن حذقوا صنعتهم حذق الموهوبين، ومسلك الإرْذَال أو الرداءة. بل إن الرداءة تصبح أحياناً أشدّ خطراً من الجودة الفنية وأقصر مسلكاً إلى رواج الشّعر وسيره في النّاس. فالذي أفزع أبا سعيد المخزومي، في الخبر الذي مرّ، من شعر دعبل هو الذي أفزع دعبلاً من شعر رَجُلٍ «بقُمٍّ»: «يتعاطى الشّعر، يقول شيئاً ضعيفاً يُضْحَكُ منه. وأنشد دعبل شيئاً من شعره، فقال للمنشد، أمسك فإنّ استماع هذا يصدأ منه السمع. فبلغ الرّجلَ ذلك فصار إليه وقال له: أنت الذي رذّلت شعري؟ قد قلت فيك أبياتاً. فقال له: هات، فقال (مجزوء الخفيف):

فــي آسْــتِ دِعْبِــلْ بُــلاَبِــلْ ... لَيْــسَ يَشْفَـــى لِقَـــابِــلْ
لَيْــــــسَ يشْفِيـــــــه إلاَّ ... أَيْـــرُ بَغْـــلٍ بِكَـــابِـــلْ

قال: فسُقط في يده وقال: واللّه ليسيرنَّ شعرُ هذا الجيفة على ألسنة العامّة والصّبيان، وقال: أعطيك شيئاً وتكتم هذه الأبيات ولا ترويها؟ قال: وما أريد غير ذلك، وكان خفيف الحال، فقال: أعطوه مائة درهم، فقال: واللّه لا أخذت إلاّ ألفاً، فقبضه وخرج، فقلنا له: ما صنعت؟ هذا يدفع إليه من درهم إلى درهميْن وقد كان يُرْضيه منك خمسة دراهم، فقال: دعوني من هذا، واللّه لو احتكم على الخمسين الألف التي قُسِمت لي بـ «قُمّ» لدفعتها إليه. ثمّ خرج دعبل، وشاع ذلك في البلاد، فهتف به الغوغاء والسّفل والعبيد، واحتاج أن يدع البلد بعد ذلك ولا يدخله»[2]. إنّ رجُلاً مجهول القدْر ينشىء الشّيء الضّعيف الذي يُضْحَكُ منه، تمكّن من الانتصار على دعبل المعروف بقصائدَ «هي

(1) الأصفهاني: الأغاني ج 20 ص 123 -124

(2) ابن المعتز: طبقات الشعراء ص 265 - 266

أشْهر من الشّمس»(1). فما أفزع دعبلاً وجعله يغدق العطاء اشتراءً لصمت الرّجل رداءة القول لا جودته. فهو يخشى متقبِّل الخطاب أكثر ممّا يخشى منتِجَه لأنّ ذلك المتقبّل ينتمي إلى الغوغاء والسّفل والعبيد ممّن لا يراعون حرمة ولا يصونون عِرضا. قد تكون الرّداءة إذن بمعنى انحطاط القول إلى الإرذال والإفحاش مثلما هو جلّي من البيتيْن المذكوريْن في الخبر الذي أورده ابن المعتزّ عن دعبل، كما قد تكون الرّداءة بمعنى السّهولة التي تخرج أحياناً عن الفنّ إلى الابتذال ممّا لا يكاد يتميّز عن عامّيّ الكلام مثلما يوضّح ذلك قول أبي العتاهية وقد استنشده بعضهم من جيدّ شعره فأجابه: «اِعلم أنّ ما قلتُه رديء. قلت: وكيف! قال: لأنّ الشّعر ينبغي أن يكون مثل أشعار الفحول المتقدّمين أو مثل شعر بشّار وابن هرمة، فإن لم يكن كذلك فالصّواب لقائله أن تكون ألفاظه ممّا لا تخفى على جمهور النّاس مثل شعري، ولا سيّما الأشعار التي في الزّهد، فإنّ الزّهد ليس من مذاهب الملوك ولا من مذاهب رُواة الشّعر ولا طُلاَّب الغريب، وهو مذهب أشغفُ النّاس به الزّهّاد وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرّياء والعامّة وأعجب الأشياء إليهم ما فهموه»(2). يتّضح من خلال قول أبي العتاهية اتّجاهان بارزان في قول الشّعر:

* **اتّجاه جمهورُه ضَيِّقٌ**: ويتكوّن من الملوك ورواة الشّعر وطُلاّب الغريب، وأعجب الأشياء إلى بعض هؤلاء ما كان غامضاً في حاجة إلى الاستخراج والتّفسير، وهو اتّجاه قد لا ينهض به إلاّ الفحول من المطبوعين المشهورين أو من أصحاب الصّنعة البارزين:

المتقبّل	مَلِكٌ	راوية الشّعر	طالب الغريب
سؤال التّقبّل	بم يمدح الملك؟	سؤال لغويّ	سؤال معجميّ

* **اتّجاه جمهورُه عريضٌ**: ويتكوّن من الزّهاد وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرّياء والعامّة، فهؤلاء يجدون أسئلتهم في شعر أبي العتاهية الذي يسير على نهج الوضوح في الإجابة عن تلك الأسئلة «وَأعجب الأشياء إلى هؤلاء ما فهموه».

---

(1) نفسه ص 267

(2) الأصفهاني: الأغاني ج 04 ص 72

إنّ وعي الشّاعر بما ينتظره جمهوره يحقّق له إقبال ذلك الجمهور على شعره ومن ثَمّ سيرورته ونَفاقه. صحيح أنّ أبا العتاهية لم يراهن على الجودة الفنّيّة بما هي احتذاء لطراز الفحـول في القول ولكنّه راهن على السّيرورة فعقد همّتـه على الشّعر «الأسْير» بدل «الأجْود» وكاد يقطع الخيط الفاصل بين شعريّة الخطاب ونثريّته غير منشغل بما ينتظره الملك من مدح ولا راوية الشعر من إجابة عن أسئلته اللّغويّة ولا طالب الغريب من إجابة عن أسئلته المعجميّة، في إطار احتفاء ظاهر بالوظيفة الدينيّة للشّعر التي بلورها غرض الزّهد كأجلى ما تكون.

يمكن التّمييز من خلال ما تقدّم بين مسالك ثلاثة مؤدّية إلى سيرورة الشّعر ومن ثمّ إلى اكتساحه جمهور العامّة العريض:

* **مسلك السّهولة الفنّيّة**: ويقتضي من الشّاعر تركيز اختياراته المعجميّة والتّركيبية والصّرفيّة والصّوتيّة العروضيّة حرصًا منه على توفير الأسباب الفنّيّة المفضية إلى نَفاق شعره في العامّة.

* **مسلك الرّداءة**: وهو القائم على الإرذال والإفحاش على حساب الجودة الفنّيّة لذلك يخرج الكلام الناتج عن هذا المسلك من حيّز الفنّ.

* **مسلك السّهولة**: وهي التي ينزع فيها صاحبها عن الشّعر والتّخييل إلى النّثر والتّقرير على نحو تكشفه قصائد عديدة لأبي العتاهية الذي اعترف بأنّه غير مكترث لنظم الجيّد من الكلام قدر اكتراثه لنظم السّهل الواضح منه ممّا يضمن له السيرورة وإن كانت في بعض الأحيان على حساب الوظيفة الإنشائيّة للخطاب.

صحيح أنّ القدماء من العلماء امتدحوا الشّعر الأسْيَر من سواه لكنّهم وضعوا دوما في اعتبارهم عنصر الجودة لاختبار قدرة الشّاعر على تطويع فنّه مثلما تجلّى لنا ذلك من خلال ما صنعه سلم الخاسر عندما أعاد صياغة بيت بشّار وما صنعه أبو نواس حيال بيت الخليع. ومن خلال المقارنة التي وقفنا عندها بين بيتيْن للأخطل وجرير والتي أفضت إلى الحكم بأنّ جريراً أسْير شعراً من نظيريْه: الفرزدق والأخطل. إنّ الأمر يتعلّق برهانيْن مرتبطيْن ارتباط الوجه بقفاه: رهان الجودة ورهان السّيرورة. والذي يوفّق إلى ربحهما هو الشّاعر النّموذج لديهم إذ يتّفق أن يكون البيت من الشّعر أجود من الآخر ولكنّه أقلّ سيْراً منه أي لايُقبل على روايته عدد كبير من المتقبّلين: «فكم من بيت شعر قد سار، وأجود

منه مقيم في بطون الدّفاتر، لا تزيده الأيّام إلاّ خمولاً، كما لا تزيد الذي دونه إلاّ شهرة ورفعة وكم من مَثَل قد طار به الحظّ حتّى عرفتْه الإماء ورواه الصّبيان والنّساء»[1]. وقد علّل الجاحظ هذه الظّاهرة بقوله: «والعامّة ربّما استخفّت أقلّ اللّغتيْن وأضعفهما وتستعمل ما هو أقلّ في أصل اللّغة استعمالاً وتدع ما هو أظهر وأكثر، ولذلك صرنا نجد البيت من الشّعر قد سار ولم يسر ماهو أجود منه، وكذلك المثل السّائر»[2]. ولكن لا معنى للسّيرورة دون الجودة الفنّيّة التي تشكّل عنصراً ثابتاً في تصوّرهم للإبداع سواء نفق الشّعر بين عموم الناس أم لم ينفق، وتتجلّى تلك الجودة من خلال طرازين في قول الشّعر: طراز وسموه بـ «الحلاوة» وهو «الأسْير» وطراز وسموه بـ «الجزالة» و «الرّزانة» وهو الأقلّ سيرورة، يقول الجمحيّ: «قال لي معاوية بن أبي عمرو بن العلاء: أيّ البيتيْن عندك أجودُ؟: قول جرير (الوافر):

أَلَسْتُـمْ خَيْـرَ مَـنْ رَكِـبَ المَطَـايَـا وَأَنْـدَى العَـالَمِيـنَ بُطُـونَ رَاحِ

أما قول الأخطل (البسيط):

شمْس العَدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلاَمًا إِذَا قَدَرُوا

فقلت: بيت جرير أحلى وأسْير، وبيت الأخطل أجْزل وأرزَنُ»[3]. إنّ سؤال الجودة معقود لديهم على ذيْنك الطّرازيْن: فالشّعر إمّا حُلْوٌ سائر أي رقيق اللّفظ تستخفّه العامّة فترويه وهو السّهل المطبوع، وإمّا جَزْل قويّ متين وهو الذي يضرب صاحبه في الصّنعة بسهم؛ وتظلّ الجودة قاسماً مشتركاً بينهما؛ بل قد يقع للشّاعر، في قوله، شيء من الصّنعة ومع ذلك يحظى بالسّيرورة فيرويه العاميّ لا لأنّه استجاد تلك الصّنعة إذ قد يكون على غير وعي بها، وإنّما لأنّه استخفّ اللّغة ووقع المعنى من أفق انتظاره موقعاً حسناً: «قال دعبل: خرجت إلى الجبل هارباً من المعتصم فكنت أسيرُ في بعض طريقي والمُكَارِي يسوق بي بغلا تحتي، وقد أتعبني تعباً شديداً، فتغنّى المُكارِي في قولي

(1) الجاحظ: الحيوان ج 02 ص 103

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 21. إنّ للعامّة مقاييس خاصّة في التّقبّل: «ألا ترى أنّ العامّة ابنُ القِرِيّة عندها أشهرُ في الخطابة من سحبان وائل. وعبيد الله بن الحرّ أذكرُ عندهم في الفروسيّة من زُهير بن ذُؤيب. وكذلك مذهبهم في عنترة بن شدّاد وعتيبة بن الحارث بن شهاب وهم يضربون المثل بعمرو بن معد يكرب ولا يعرفون بسطام بن قيس» (نفسه)

(3) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 ص494

(الكامل):

لا تَعْجَبِي يَا سَلْمَ مِن رَجُلٍ ضَحِكَ المَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى . . .»[1]

إنّ قول دعبل هذا جيّد وسائرٌ في آن مَعًا. فمثلما حاز اهتمام الخوّاص من أهل العلم والأدب والبلاغة[2] حاز اهتمام العوّام ونموذجهم المُكاري. إنّ الشعر النّموذج لديهم هو الذي يستقطب الخاصّ والعامّ من النّاس في آن معًا. فبقطع النّظر عن اختلاف مستويات القرّاء فإنّ كلّ قارىء يتعاطى ذلك الشّعر من الزّاوية التي تشغله؛ فإقبال النّاس على هذه القصيدة أو تلك دليل جهير على قوّتها وفاعليّتها في قرّائها، وقد استوقفتْنا ضمن رصدنا لقضيّة التّقبّل عبارات من قبيل:

ـ «فأعجبت النّاس وتناشدوها» (طبقات الجمحي 1/398).

ـ «فتناشدها النّاس» (نفسه 1/399).

ـ «ولكنّه رُزق من شعره أن سار وحمله النّاس» (موشّح المرزباني / 349).

ـ «فتناشدها النّاس» (أغاني الأصفهاني 8/61).

ـ «فأعجبت النّاس وتناشدوها» (نفسه).

ـ «فخرج النّاس بالبيتيْن» (نفسه 10/98).

كان الشّعر إذن حاضراً حضوراً قويّاً في حياة العرب فهو ديدنُهم وهِجِّيرَاهم: ألم يفتن عمرو بن كلثوم بمعلّقته الشّهيرة بني تغلب صغارهم وكبارهم؟!: «وكان قام بها خطيباً بسوق عكاظ وقام بها في موسم مكّة. وبنو تغلب تعظّمها جدّاً ويرويها صغارهم وكبارهم حتّى هُجُوا بذلك، قال بعض شعراء بكر بن وائل (البسيط):

أَلْهَى بني تَغْلب عن كلِّ مَكْرُمَةٍ قصيدةٌ قالَهَا عمرو بن كلثومِ

(1) الأصفهاني: الأغاني ج 20 ص 108

(2) كان بيت دعبل هذا محلّ اهتمام النّقّاد والبلاغيّين. راجع مثلا:

* ابن طباطبا: عيار الشّعر ص 112
* قدامة: نقد الشّعر ص 145
* القاضي الجرجاني: الوساطة ص 44
* العسكري: - الصّناعتين ص 341
  - ديوان المعاني ص 159
* ابن أبي الإصبع: تحرير التّحبير ص 112 - 113

يَـرْوونهـا أبـداً مـذ كَـان أوّلُهُـم   يَـا لَلـرِّجـالِ لِشِعْـرٍ غيـرِ مسْـؤُوم»[1]

فبالشّعر أذاع عمرو بن كلثوم مفاخر قومه[2] لذلك تردّدت معلّقته على كلّ لسان وتناقلها الكبار والصّغار. لأنّ غير قليل من الشّعر القديم يتجاوز مستوى الاستهلاك الفردي بواسطة القراءة إلى درجة يصبح فيها حاجة جماعيّة ملحّة[3]. إنّ الشّعر الذي يتسلّل إلى حياة النّاس ويستولي على جمهور عريض من المتقبّلين هو الذي يبقى محفوظاً في ذاكرة الأجيال على تقادم الأحقاب لذلك قال الشّاعر في معرض وصفه لفتنة بني تغلب بمعلّقة شاعرهم: «يرْوونها أبداً مذ كان أوّلهم». أمّا الشّعر الذي لا تلتفت إليه إلاّ الفئة القليلة من النّاس فسرعان ما يصبح أثراً بعد عين إلى أن يدرس ويمّحي مع الأيّام. إنّ السّيرورة هي إيذان بخلود الشّعر، وهو خلود يعود الفضل فيه إلى عموم المتقبّلين يتوارثون روايته الخلف عن السّلف حتّى يصبح أساساً تنهضُ عليه ذاكراتهم الجماعيّة.

3 / التّقبّل من زاوية الانتماء الجغرافيّ: البادية/الحاضرة:

لئن ارتبط إنتاج الشّعر بالبيئة الطبيعيّة والاجتماعيّة التي نشأ فيها الشّاعر فإنّ تقبّل الشّعر لا يمكن أن يكون بمنأى عن التّأثّر بالبيئة التي نشأ فيها المتقبّل، فللمكان إذن أثره

---

(1) الأصفهاني: الأغاني ج 11 ص 48 -49

(2) ممّا قاله عمرو بن كلثوم فاخرا (الوافر):

وقَـدْ عَلِـمَ القَبَـائِـل، غَيْـرَ فَخْـر   إذا قُبَـبٌ بِـأَبْطَحِهَـا بُنِينَـا
بِـأنّـا العَـاصِمُـونَ، إِذَا أَطَعْنَـا،   وَأَنّـا الغَـارِمُـونَ إِذَا عُصِينَـا
وَأَنَـا المُنْعِمُـونَ، إِذَا قَـدَرنَـا،   وَأَنّـا المُهْلِكُـونَ إِذَا أُتِينَـا
وَأَنّـا الحَـاكِمُـونَ بِمَـا أَرَدْنَـا،   وَأَنّـا النَّـازِلُـونَ بِحَيْـثُ شِينَـا
وَأَنّـا التَّـارِكُـونَ لِمَـا سَخِطْنَـا،   وَأَنّـا الآخِـذُونَ لِمَـا هَـوِينَـا
وَأَنّـا الطَّـالِبُـونَ، إِذَا نَقِمْنَـا،   وَأَنّـا الضَّـارِبُـونَ، إِذَا ابْتُلِيْنَـا
وَأَنّـا النَّـازِلُـونَ بِكُـلِّ ثَغْـرٍ   يَخَـافُ النَّـازِلُـونَ بِـهِ المَنُـونَـا
وَنَشْـرَبُ إِنْ وَرَدْنَـا المَـاءَ صَفْـوًا   وَيَشْـرَبُ غَيْـرُنَـا كَـدَرًا وَطِينَـا.

راجع:

أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب ص 146

(3) Paul Zumthor : Essai de poétique médiévale p : 38

«La poésie médiévale en dépit de son caractère parfois raffiné et de sa diffusion relativement faible, s'apparente ainsi aux modernes mass-média plus qu'à une littérature vouée à la consommation individuelle par la lecture.»

في الشّعر إنتاجًا وتقبّلاً، لذلك يتّضح، من خلال حكم ابن سلاّم على شعر جرير بأنّ أهل البادية أعجب به من سواهم (المثال 02)، الاختلاف في مقاييس تقبّل الشّعر بين البدو والحضر:

أ/ **تقبّل البدو للشّعر**: إنّ شعر جرير نافق في البدو لأنّ جريراً وُلِدَ في «بيئة بدويّة يتوارث أبناؤها الشّعر كأسرة زهير بن أبي سلمى»[1] ولمّا شبّ رعى على أبيه الغنم: «وجرير بن عطيّة تِرْعِيَة يرعى على أبيه الغنم لم يقل الشّعر بعد ـ يقال تِرْعِيَة وتِرْعِيَّة وتِرْعَايَة إذا كان لازماً للرّعي»[2]. وظلّ مقيماً بالبادية ولم يرحل إلاّ حين اشتدّ الهجاء بينه وبين الفرزدق: «وكان جرير مقيماً بالمرّوت من البادية، والفرزدق بالعراق وهما يتهاجيان، فأرسلت بنو يربوع إلى جرير: إنّك مقيم بالمرّوت ليس عندك أحد يروي عنك والفرزدق بالعراق قد ملأها عليك منذ سبع حجج فانحدر إلى العراق فأقام بالبصرة، ولذلك يقول (الكامل):

وإِذَا شهـدتُ لثَغْـرِ قَـوْمِـي مَشْهَـدًا   آثَـرْتُ ذاكَ عَلَـى بَنِـيَّ وَمَـالِـي»[3]

ما من شك في أنّ لنشأة جريراً راعياً للغنم على أبيه ولإقامته بالمرّوت من البادية أثراً في طريقة قوله للشّعر على النّمط الأعرابيّ، وهو ما يفضي بنا ضرورة إلى متصوَّر «البَدَوِيَّة» في القول الشّعري[4] وهي بدويّةٌ تتجلّى على صعيديْ اللّفظ والمعنى. ولئن كنا عرضنا للبدويّة على صعيد اللفظ من خلال إلحاح العلماء بالشعر على الألفاظ النّجدية في وصل لهم ظاهر بين بيئة الشاعر الصحراوية وألفاظه فإنه تجدر الإشارة إلى أن بدويّة اللفظ غرابةً وألفةً تبدو أمرًا كالمتناقض بين شعرٍ "وحشيّ" وآخر "مأنوس" أو بين شعر "قويّ وعْر" وآخر "سهْل" ولكنّ التّقاطع بين المتناقضيْن هو شرط تحقيق الكلام الجزْل الفصيح: «إنّ الجزالة، وإن أوحت بالقوّة والوعورة، فإنّما هي السّهولة المطمِعة وحسن قياد الكلام وبنائه. وهو أمر كالمتناقض ولكنّه هو سرّ الجودة وفصاحة الكلام ودليل على اقتدار حقيقيّ»[5]. أمّا بالنسبة إلى بدويّة المعنى فيمكن تبيّن مظهر من مظاهرها على صعيديْن: عامّ وخاصّ:

---

(1) نعمان محمّد أمين طه: مقدّمة ديوان جرير ج 01 ص 11
(2) أبو عبيدة: شرح نقائض جرير والفرزدق ج 01 ص 158 -159
(3) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 01 ص 377-378
(4) توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنّظريّة النّقديّة ص 202
(5) نفسه ص 150

1/ الصّعيد العامّ: ويتجلّى من خلال المعاني العامّة لغرض الغزل والتي تُمثِّل قواعد الغزل البدويّ التي افتقدها المفضّل الضّبّي في شعر عمر بن أبي ربيعة ـ أو في بعض منه ـ: «وكان المفضّل يضع من شعر عمر في الغزل ويقول: إنّه لم يرقّ كما رقّ الشّعراء لأنّه ما شكا قطّ من حبيب هَجْرًا ولا تألَّمَ لصَدٍّ، وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيبه بها وأنّ أحبابه يجدون به أكثر ممّا يجد بهم ويتحسّرون عليه أكثر ممّا يتحسّر عليهم»(1). إنّ عمر بن أبي ربيعة حضريٌّ ولد بمكّة ونشأ بها(2). فشبّ على لقاء المرأة لا فراقها(3). فكادت تغيب عن شعره معاني الغزل البدوي القائم على ذكر الفراق ووصف آثاره. إنّ عمر بتغزّله الذي أظهر فيه المرأة طالبة لا مطلوبة كاد يخرج ـ لا عن قواعد النّسيب البدوي فحسب ـ بل عن قواعد النّسيب العربي لأنّ «العادة عند العرب أنّ الشّاعر هو المتغزِّل المتماوِت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطّالبة والراغبة المخاطبة، وهنا

---

(1) المرزباني: الموشّح ص 264، ولم يتعمّد المفضّل، في واقع الأمر، الغض لغاية في نفسه، من غزل عمر مثلما تبوح بذلك عبارة الرّاوي: " وكان المفضّل يضع من شعر عمر في الغزل " وإنّما عبّر هذا العالم عن خروج عمر عن قواعد النّسيب عند العرب والبدو من الشّعراء على وجه التّحديد. ولم يكن هذا رأيه وحده فابن أبي عتيق عاب على عمر نسيبه بنفسه عوض نسيبه بالمرأة: " قال ابن أبي عتيق لعمر وقد أنشده قوله (الرّمل):

بينمـــا ينعتْننـــي أبصَـــرْنَنِـــي ... دون قِيـد المِيـل يعـدو بـي الأغـرْ
قـالـت الكبـرى: أتعـرفـن الفتـى؟ ... قـالـت الـوسطـى: نعـم هـذا عمـرْ
قـالـت الصّغـرى وقـد تَيَّمْتُهَـا ... قَـدْ عَـرَفْنَـاهُ وَهَـلْ يَخْفَـى القَمَـرْ

فقال له ابن أبي عتيق -وقد أنشدها- أنت لم تنسب بها وإنّما نسبت بنفسك، كان ينبغي أن تقول: قلت لها فقالت لي، فوضعت خدّي فوطئت عليه " (الأصفهاني: الأغاني ج 01 ص 122 -123) وقال له كثير لمّا سمع قوله (المنسرح):

قـالـت لهـا أختُهـا تعـاتبهـا: ... لا تفْسِـدِنَّ الطَّـوَافَ فِـي عُمَـرِ
قُـومِـي تَصَـدَّيْ لـه لأبْصِـرَه ... ثُـمَّ اغمـزيـه يـا أُخْـتُ فِـي خَفَـرِ
قـالـت لهـا: قَـدْ غَمَـزْتُـهُ فـأبـى ... ثُـمَّ اسبطـرّت تَشتـدُّ فِـي أثَـرِي

أهكذا يقال للمرأة ؟ إنّما توصف بأنّها مطلوبة ممتنعة " (ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 199)

(2) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي مصر دار المعارف ط 8 ص 349

(3) نفسه ص 350: " . . . لايزال يتّخذ الشّباك لكلّ امرأة جميلة في مكّة، وتحوّل إلى مواسم الحجّ يعلن حبّه إعلانا لكلّ امرأة ذات حسن يلقاها، يقول (الخفيف)

يقْصِـدُ النّـاس للطّـواف احتسـابـا ... وذُنـوبـي مجمـوعـةٌ فـي الطّـوافِ

فتذهب مواسم الحجّ، فيتصدّى لكلّ فتاة جميلة بمكّة وخاصّة الثّريّا بنت علي الاموية. وينزل المدينة فيتصدّى للقرشيّات الجميلات بها من مثل سُكَيْنَةَ بنت الحسين وزينب الجمحيّة. "

دليل كرم النّحيزة في العرب وغيرتها على الحرم»[1]. إنّ ما يعنينا من كلّ هذا هو العقليّة التي تسيّر الشّاعر في غزله وشعره عموما وهي عقليّة البدو الأقحاح الذين يتغزّلون ويتماوتون عشقاً ويصوّرون المرأة متأبّية ممنوعة عن الرّجل في حصن التّقاليد. إنّ متقبّلاً بدويّاً لهذا الشّعر تحتضنه البادية ويأخذه الرّحيل فيها من مكان إلى سواه معلّلاً النّفس بوصال تلك المرأة ذات يوم، لَيتفاعلُ مع الغزل البدويّ ـ غزل الفراق ـ أكثر ممّا يتفاعل مع الغزل الحضري ـ غزل اللقاء ـ الغريب عن بيئته عقليّةً وسلوكًا. إنّه بعبارة أخرى يتفاعل مع المعاني الغزليّة البدويّة التي تُوَافق أفق انتظاره.

2/ **الصّعيد الخاصّ**: وسمناه بالخاصّ لأنّه لايتعلّق بضوابط عامّة تتّصل بهذا الغرض أو ذاك على نحو ما رأينا من قواعد تضبط الغزل البدويّ إنتاجاً وتقبّلاً، بل يتعلّق بمثال بعينه اخترناه استشهاداً على بدويّة المعنى ضمن تعليلنا لحكم ابن سلاّم بأنّ أهل البادية أعجب بشعر جرير؛ ويتجلّى ذلك من خلال قول الشّاعر ـ في الظّعائن ـ من نسيب قصيدة مدح بها عبد الملك (الوافر):

ظَعَـائِـنُ لَـمْ يـدِنَّ مـعَ النَّصَـارَى ... ولا يَـدْرِيـنَ مـا سَمَـكُ القُـرَاحِ

فبَعْـضُ المَـاءِ مَـاءُ رَبَـابِ مُـزْنٍ ... وبَعْضُ الماءِ مِنْ سَبَخٍ مـلاَحِ[2]

ففي شرح البيت الأوّل قال محمّد بن حبيب: «القُراح: قرية بالبحرين، أي أنّهنّ بدويّات لسن بحضريّات مهيّجات»[3]. وقال في البيت الثاني: «يريد أنّ فضل البدويّات على الحضريّات كفضل ماء السّماء على السّبخ. والرّباب: السّحاب المكفهرّ المتكاثف الذي ينظر إليه كأنّه سحاب متعلّق دون سحاب»[4]. لقد حرص جرير على أن يُظهر هؤلاء النّسوة على بداوة طاهرة وذلك بأن نَفى عنهنّ الأخذ بأسباب المعرفة والأخذ بأسباب الحضارة:

* **نفي الأخذ بأسباب المعرفة**: أن تدين المرأة مع النّصارى يعني أن تدخل في النصرانيّة وتتحلّى بأخلاق أهلها وتكون لها معرفة، ولو أوّليّة، بأصول ديانتهم وفي كلّ ذلك خروج صريح عن الطّبيعة. فكأنّ جريرا يمدح في المرأة أمّيّتها أي بقاءها على ما

(1) ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 199

(2) جرير: الدّيوان ج 01 ص 87 - 88

(3) نفسه ص 87

(4) نفسه ص 88

ولدتها أمّها عليه[1] صفاءَ أصل ونقاءَ جِبِلَّة وهو نموذج المرأة الذي يشكّل انتظار متقبّل الشّعر من البدو الخلصاء. فالمرأة عندهم بطهارة أعرابيّتها. وفي الإطار نفسه نفهم نفْي ذي الرمّة معرفته بالخطّ: «قرأ حمّاد الرّاوية على ذي الرمّة شعره، رآه قد ترك في الخطّ لاماً، فقال له حمّاد: وإنّك لتكتب؟ قال: اكتم عليّ فإنّه كان يأتي باديتنا خطّاط يعلّمنا الحروف تخطيطاً في الرّمل في اللّيالي القُمر فاستحسنْتها فثبتت في قلبي ولم تخطّها يدي»[2]. إنّ ذا الرمّة عارف بأنّ اكتساب مهارة الخطّ ممّا يخدش نقاء أعرابيّته لذلك حرص على أن يظهر أمام حمّاد الرّاوية في مظهر المحافظ على أمّيته الباقي على جبلّته، وهو بذلك يدافع عن أهليّته شاعراً أعرابيّاً يقول الشّعر على نهج البدو الأقحاح من الأمّيين الموهوبين المطبوعين فقد كان مستقرّاً لدى العلماء أنّ «من تمام آلة الشّعر أن يكون الشّاعر أعرابيّاً»[3]. إنّ ما يلفت النّظر، في هذا الصّدد، هو رؤية العرب الجماليّة سواء تعلّقت بنموذج المرأة البدويّة أم بنموذج الشّاعر البدوي وهي رؤية تكمن وراءها خلفيّة استبعاد "الثّقافي" احتفاءً بـ "الطّبيعيّ" الذي يعكس "الفطرة" و "الأصل" ومن ثمّ يفضي إلى الجمال الخالص؛ ألم يعبّر جرير عن ذلك بما عقده من مقارنة بين ماء المُزْنِ ـ وهو رمز إلى جمال البدويّات ـ وماء السّبخ الذي عيّر من خلاله الحضريّات؟ أليس في ذلك انتصار "للطّبيعيّ" على "الثقافي"؟.

* **نفي الأخذ بأسباب الحضارة**: نفَى جرير صلةَ البدويّات بالحضارة، فلئن كانت المرأة الحضريّة تقطنُ القُراح وهي قرية على الشاطىء[4] وتأكل السّمك فإنّ المرأة البدويّة تؤويها البادية وتجهل ما يأكله النّاس مِنْ «خَلْقِ الما»[5]. فهي مطبوعة بعنجهيّة أهْلِها من الأعراب. ومن مظاهر تلك العنجهيّة ما أخبر به أبو عبيدة عن رؤبة قائلاً: «دخلتُ على رؤبة وهو يمُلُّ جُرْذَانًا في النّار! فقلت له: أتأكُلها؟ قال: نعم إنّها خَيْرٌ من دجاجكم، إنّها تأكل البُرَّ والتَّمْر»[6]. إن ميْل رؤبة عن أكل الدّجاج إلى أكل الجرذان قد يبدو مثيرًا لسخرية أهل الحَضَرِ واستغرابهم ولكنّه مؤكِّدٌ في الآن نفْسِه سلوك الأعرابيّ القحّ الذي

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 01 ص 220
(2) المرزباني: الموشّح ص 233
(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 94
(4) ابن منظور: لسان العرب ج 11 ص 93
(5) نفسه ج 06 ص 369
(6) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 02 ص 496

أَلِف شظف العيش وقساوته وشَقَّ عليه أن يعتاد أسلوب الحضر في الحياة. تَعْنينا من وراء كلّ ذلك الظّاهرة أكثر ممّا يعنينا مثال المرأة البدويّة في جمالها أو مثال رؤبة الرّاجز في سلوكه. فبدويّةُ الشِّعر على مستوى المعنى أو بدويّة الشاعر على مستوى السّلوك كلتاهما محكومة بالعقليّة التي تضيق بساطةً إلى حدّ السّذاجة أحْيانًا: فقد ذكر ابن خلدون أن البدْو الفاتحين من المسلمين لأرض فارس والرّوم «قُدِّم لهم المرقّقُ فكانوا يحسبونَه رقاعًا وعثروا على الكافور في خزائن كِسْرَى فاستعملوه في عجينهم مِلْحًا»[1]. إنّ جَهْلَهم بمظاهر تلك المدنيّة لدليل على أنّهم ما زالوا على الفطرة نقاءَ بداوةٍ وصفاء جِبِلّةٍ، وليست بداوة المرأة التي امتدح جريرٌ جمالها إلاّ صدًى لبداوة أولئك الذين ذكرهم ابن خلدون. ولكنّ الزّمن يتقدّم حثيثًا ويحسّ العالِم بالشِّعر بالتحوّل وإن رَفَضه وتمادى في الإصرار على أنّ الشّعر النّموذج هو الذي توفّرت فيه «البدويّةُ» لفظًا ومعنًى وعلى أنّ المتقبّل النّموذج هو الفصيح الذي يعجبه شعر جرير وأمثاله من البَدو المطبوعين أكثر ممّا تعْجِبه أشعار أصحاب الصّنعة أو الذين يدّعون البداوة من أبناء القُرى المتأدِّبين.

ب/ تقبّل الحَضَر للشِّعر: طبيعيّ أن يكون أهل الحضَر أقلّ إعجابًا بشعر جرير وبِشعْر البدو من أهل البادية، إذ للبيئة أثرُها في عمليّة التقبّل فمثلما يُوجَدُ من المتقبّلين مَنْ يحْتَفِي بالطّراز الأعرابيّ القائم على «بدويّة» القول لفظا ومعنًى فإنّه يُوجَدُ مَنْ يُعْرِضُ عن ذلك الطّراز فقد رُوي عن المهديّ أنّه قال: «ما أنسبُ بيْتٍ قالتْه العرب؟ فقال أبو عبيد الله: قول امرىء القيس (الطّويل):

وما ذرفتْ عيناكِ إلاّ لتضربي بسهْميْكِ في أعْشار قَلْبٍ مُقَتَّلِ

فقال المهديّ: ليس هذا بشيْءٍ، هذا أعرابيٌّ جِلْفٌ قحٌّ»[2].

بدا إذن هذا المتقبِّل غَيْر مُحْتَفٍ بقول امرىء القيس لا لأنّه وقف على عيْبٍ يتّصل باللّفظ أو بالمعنى أو بهما معًا وإنّما لأنّ صاحب البيت «أعرابيّ جِلْف»، فهذا المتقبّل استفظع أعرابيّة الشّاعر وعنجهيّته لذلك لم يتعامل إيجاباً مع شعره مخالفًا الذّائقة البدويّةَ المحافظة. إنّ المهديّ لم يكن في حالة انتظار لشعْرِ أعرابيّ قحّ وبذلك يكون قد عبّر

(1) ابن خلدون: المقدّمة ص 120
(2) المرزباني: الموشّح ص 199-200

ضمنيّاً عن انتظاره لشعر مولَّدٍ[1] سَهْل من شاعر حضريّ ظريف. فالتّحول في ذائقة المتقبّل، هو من آثار التحوّلات التي طالت حياة العرب: «فلمّا ضرب الإسلام بجرانِه واتّسعت ممالكُ العرب وكثرت الحواضر ونزعت البوادي إلى القُرى وفشا التأدّب والتظرّف اختار الناسُ من الكلام أَلْيَنَهُ وأَسْهَلَهُ»[2]. وأمام ريح التحوّل العاتية تراجع الطراز البدويّ وتنامى الميل إلى سَهْلِ الشِّعر إنتاجًا وتقبّلاً: «وتجاوزوا الحدّ في طلب التسهيل حتّى تسمّحوا ببعض اللّحن، وحتّى خالطَتْهم الركاكةُ والعُجْمة وأعانَهم على ذلك لِينُ الحضارة وسهولةُ طباع الأخلاق، فانتقلت العادة وتغيّر الرّسم وانتسختْ هذه السنة واحتذوا بشعرهم هذا المثال وترقّقوا ما أمكن وكَسَوْا معانيهم ألطفَ ما سنح من الألفاظ»[3]. ففي ظلّ هذه التحوّلات الخطيرة تشكّلت آفاق انتظار جديدة لا يضيرُ أصحابَها أنْ يلْحَن الشّاعرُ أو يُدْخلَ لفظا أعجميًّا في شعره أو أن يلين في ألفاظه ومعانيه، فكلّ ذلك مشروع في ظلّ ثقافة الحاضرة التي نما في حضْنِها اتجاه التّوليد في الشِّعر العربيّ القديم: «و إنْ سُمِّي المولَّدُ من الكلام مولَّدًا إذ استحدثوه ولم يكن من كلامهم فيما مضى»[4]. فالمتقبّل من الحضَر ينتظر الطراز المولّد الذي لم يكن من «كلام العرب فيما مضى» على حدّ عبارة ابن منظُور «فما مضى من كلام العرب» يمثّله الطّراز الأعرابيّ البدويّ. ويتجلّى الطراز المولّد من خلال ثلاثة مظاهر: العُجْمة واللّحْن والخنَث:

1) **العُجْمة**: نتج عن احتكاك العرب بأمم أخرى أنْ خالطتهم العجمة: يقالُ: «رجلٌ أعْجَمِيٌّ وأَعْجَمُ إذا كان في لسانه عُجْمَة وإنْ أفْصَح بالأعجميَة وكلامٌ أعجمُ وأعْجَمِيٌّ بيِّنُ العجمة»[5]. فتسرّب بحكم التداخل بين الألسنة اللفظ غير العربيّ إلى كلام هذا الشاعر أو ذاك، ولمّا كان القدماء يحتكمون إلى نموذج الكلام البدويّ في تقويم فصاحة اللفظ، عابوا على الأعشى، وهو شاعر متقدِّم، «استعماله الألفاظ الأعجمية في شعره»[6]. فقد

(1) فمثلما يفاضل متقبّل الشّعر القديم بين القديم والمحدث والجاهليّ والمخضرم فإنّه يفاضل أيضا بين الأعرابيّ والمولَّد فالأعرابي يجسّم الطّراز البدوي والمولّد يجسّم الطّراز الحضري. راجع: الجرجاني: الوساطة ص 15

(2) الجرجاني: الوساطة ص 18

(3) نفسه ص 18 – 19

(4) ابن منظور: لسان العرب ج 15ص 394

(5) نفسه ج 09 ص 67

(6) المرزباني: الموشّح ص 71

كان «يفد على ملوكِ فارس ولذلك كثرتْ الفارسيّةُ في شعره»[1]. فالانفتاح على الآخر ينجم عنه تأثّر بلسانِه وثقافته ومن ثمّ يكون اللّقاح بين اللفظ العربيّ وغير العربي ممّا يُفْضِي إلى هُجنة الشِّعر التي يراها العلماء سببًا كافيًا لعدم روايته، وفي الإطار نفسه قال الأصمعي عن الكُميت والطرمّاح: «الكُمَيْت بن زيْد ليس بحُجّة لأنه مولَّد وكذلك الطرمّاح»[2]. وقد نَفَى الأصْمعي الفصاحة عن الكُمْيت عندما نسبَه إلى جَراميق الشام قائلاً عنه «جُرْمُقانيٌّ من جراميق الشام لا يُحتَجُّ بشعرِه»[3]. وجَرَامِقَةُ الشّام أنْباطُها وأَصْلُهم مِنَ العَجَم[4]. كما أورد خَبراً يخصّ الطّرمّاح رواية عن أبي عمرو بن العلاء: «ذُكر الطّرمّاح عند أبي عمرو بن العلاء فقال: رأيتُه بسواد الكوفة يكتب ألفاظ النّبيط فقلتُ له: ما تصنع بهذه؟ قال: أُعْرِبُها وأدْخِلُهَا في شعري»[5]. لقد نتج عن حياة الشّاعر في الحاضرة واحتكاكِه بأقوام مختلفي الأعراق تسرّب اللّفظ الدّخيل إلى شعره خضوعًا لقانون التأثّر والتّأثير. إنّ أذن المتقبّل بات يقرعُها اللّفظ الأصيل والدّخيل ممّا ولّد ازدواجيّة لسانيّة طالت كذلك لغة التّواصل العاديّ: «ويُسمّى أهل الكوفة الحَوْك الباذروج، والباذروج بالفارسيّة والحوْك كلمة عربيّة. وأهْل البصرة إذا التقت أربع طُرُق يسمّونها مربَّعة ويُسَمّيها أهل الكوفة الجهارسوك، والجهارسوك بالفارسيّة. ويسمّونَ السّوق والسُّوَيقة «وازار» والوازار بالفارسيّة ويُسمّون القِثّاء خِياراً، والخيار بالفارسيّة. ويسمّون المجذوم ويْذِي بالفارسيّة»[6].

2) اللّحن: تهمّنا في هذا المجال ظاهرة اللّحْن أكثر ممّا تهمّنا الأمثلة المجسِّدة لها من خلال أخطاء بعض المولّدين. فقد عرضنا لِلَفيفٍ من تلك الأمثلة فيما مرّ من هذا

---

(1) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 01 ص 179، كقولِه (الكامل):

ـ فلأشْربَنَّ ثمانيًا وثمانيا	ثمان عشرة واثنتيْن وأرْبَعا
من قهوةٍ باتتْ بفارِسَ صَفْوَةٍ	تدعُ الفتَى ملكًا يميلُ مُصَرَّعَا
بالجُلَّسَانِ وطيِّبِ أرْدَانُه	بالوَنِّ يضْربُ لي يكرُّ الأصبعَا
ـ والنّايَ نَرْمِ وبَرْبَطٍ ذي بُحّةٍ	والصَّنْجُ يَبْكِي شجْوَهُ أن يُوضَعَا

(نفسه ص 179 – 180)

(2) الأصمعي: سؤالات ابي حاتم السّجستاني الأصمعي: ص 69

(3) الجرجاني: الوساطة ص 10

(4) ابن منظور: لسان العرب ج 02 ص 262

(5) المرزباني: الموشّح ص 267

(6) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 20

البحث. فذو الرّمّة الشاعر البدويّ لم يسْلم هو الآخر من اللّحن إذ استعمل في بيتٍ له (زوجة) بدل (زوج) وقد علّل الأصمعي فساد لسانه بكثرة حلوله بالحاضرة قائلاً: «إنّ ذا الرّمة قد أكل البقل والمملوح في حوانيت البقّالين حتّى بَشَمَ»[1]. فإنْ كانت هذه حال البدويّ في تأثّره باللّحن فكيف تراها تكون حال البلديّ المقيم بالحاضرة؟!: رُويَ «أنّ رجلاً من البلديّين قال لأعرابيّ: «كيف أَهْلِكْ» قالها بكسْر اللاّم. قال الأعرابيّ: صَلْبًا. لأنّه أجابه على فهْمِه ولم يعلَمْ أنّه أراد المسألةَ عن أهْلِه وعياله»[2]. وبذلك تتّسع الهوّة بين الباثّ والمتقبّل بسبب تفشّي هذا الضرب من اللّحن الذي بات يتهدَّدُ عملية التّواصل برمّتها فلو ضمَّ السّائل لاَمَ (أهْلك) لما أجابه الأعرابيّ تلك الإجابة غير المنتظرة. فحركة واحدة كفيلة بتحويل الكلمة من الاسميّة إلى الفعليّة ومن ثَم بتغيير وجهة المعنى. كما إنّ قراءة عين الكلمة "مصوَّر" على الفتح كفيلة بالمساس بالذات الإلهية ومن ثَم بتحوّل المخطىء عن الإيمان إلى الشِّرك: «كان سابقُ الأعمى يقرأ: الخالِقُ البارىءُ المصوَّر. فكان ابن جابان إذا لقيه قال: يا سابقُ، ما فعل الحرفُ الذي تُشْرِكُ باللّهِ فيه؟»[3]. ولمّا كان اللّحن يتهدّد اللّسان الذي نزل به القرآن استقبحه القدماء علماء بالشعر وغيرهم ودعوا إلى التصدّي له بشدّة: «وكان يُقال: اللّحن في المنطق أقبح من آثار الجُدَريّ في الوجْه»[4]. وقال عُمَر رضي اللّه عنه: «تعلَّموا النّحو كما تَعَلَّمُون السُّنَنَ والفرائض»[5]. فإن كان الأعرابيّ نَشَأَ على معرفة أساليب العرب وَغُذِيَ بمعرفتِها فإنّ «المولَّد لا يؤمَن عليه الخطأ»[6]. إنّ البلديَّ صارَ ـ بحُكْم التّحضّر ـ في حاجةٍ ماسّة إلى تقويم لسانِه بمعرفة النّحو سواءٌ كان مُنْتِجًا للِشِّعر أم مُتقبِّلاً له.

3) **الخَنَث**: كنّا قد عرضنا فيما تقدّم من هذا البحث لمصطلح (فحْل) باعتباره مُجسِّمًا للدّرجة العليا للجودة لنقف في المقابل عند مصطلح (أنثى) وقد ذكره الأصمعي بصريح العبارة عندما قال عن عديّ بن زيْد: «ليس بفحْلٍ ولا أنثى»[7] في إشارة ضمنيّة

(1) المرزباني: الموشّح ص 236
(2) الجاحظ: البيان والتّبيين ج 01 ص 163
(3) نفسه ج 02 ص 219
(4) نفسه ص 216
(5) نفسه ص 219
(6) الجاحظ: الحيوان ج 04 ص 184
(7) الأصمعي: سؤالات أبي حاتم السّجستاني للأصمعي ص 37

إلى أنّه «مُخنَّث» في شِعْرِه، فعنِ الأنوثة تولّد مصطلح (مُخَنّث): «واللّه ما أحْسَنَ هذه الإشارة إلاّ مُخَنّث»[1]. إنّ التخنّث أو الخَنَث تجْسِيمٌ للدّرجة السُّفْلى للجودة، ولئن كُنّا قَدْ وجّهْنَا التّحليل آنفًا نحو العقليّة المحرِّكة لهذا الضّرب من التّفكير النّقديّ الجماليّ القائم على الوَصْل بين الجودة الفنيّة والذّكورة وبين الضّعف الفنّي والأنوثة أو الخَنَث فإنّنا نروم في هذا المقام تسليط الضّوء على علاقة الخَنَث على مستوى الشّعر بالتّحضّر. فمعلومٌ أنّ الأعراب معروفون بالجَفَاءِ: «قال عمر بن عبد العزيز: ما قومٌ أشْبَهَ بالسّلفِ من الأعراب لولا جَفَاءٌ فيهم»[2]. والجفاءُ بما هو غِلَظٌ في الطّبع ارتبط بالبادية: «وفي الحديثِ الآخر مَنْ بَدَا جَفَا بالدّال المهملة، خرج إلى البادية، أي مَنْ سَكَنَ البادية غَلُظَ طَبْعه لقلّة مخالطةِ النّاس»[3]، وفي المقابِل يَرِقُّ طبعُ الحضريّ لأنّه يسكن الحاضرة فيخالط النّاس ويتأدّب فيَلِين. ولمّا كانوا يصلون في عقليّتهم القوّة والشدّة بالذَّكَر والضّعف واللّين بالأنثى، صار الحضريّ الرّقيق الطّبع، لديهم، أشبه بالأنثى أي هو مُخَنَّث: «وأصْلُ الاختناث التّكسُّر والتَّثَنّي»[4]. لقد سحبوا صفاتٍ حضريّة من قبيل الضّعف واللّين والتكسّر والتثنّي... على الشّعر بل إنّهم ميّزوا في إطار البيت الواحد بين شطْرٍ أعرابيّ وآخر مُخنّث: يُرْوَى عن الأصمعي عن هارون أنّه قال «أيّكم يَعْرف بيت شِعْرٍ أوّلُ المصراع منه أعرابيّ في شَمْلة والثاني مُخنّث يتفكّك. فأرمَّ القوم. فقال هارون: قول جميل (الطّويل):

* ألا أيّهـــا النَــوّامُ ويْحَكُـــمُ هُبُّـــوا*

فهذا أعرابيٌ في شَمْلة، ثم قال:

* أسـائلكـم هـل يقتـل الـرّجـلَ الحـبُّ *

فهذا مُخَنَّثٌ يتفكّكُ»[5]. فمصْراعٌ وقعت صياغتُه على النّمط الأعرابيّ من حيث قوّة النّظم ومصراع صِيغَ على النّمط الحضري من حيث سهولة النّظم ولِينُه[6]. فالشّاعر يقول

(1) المرزباني: الموشّح ص 65
(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 164
(3) ابن منظور: لسان العرب ج 02 ص 313
(4) نفسه ج 04 ص 226
(5) المرزباني: الموشح ص 257
(6) انظر مقارنتنا الأسلوبية بين شطري البيت ص 536 وما بعدها من هذا البحث

الشِّعر وهو يستحضر متقبّلاً بدويّا يريد النّمط الأعرابيّ المتوحّش ومتقبّلاً حضريّاً يريد النّمط المولَّد الأليف، ولعلّ أبرز ما يجسّم هذه الازدواجيّة في إنتاج الشِّعر وتقبّله ما دار بين خلفٍ وبشّار حول بيتٍ له من قصيدته التي قالها في سلْم بن قتيْبة (الخفيف):

بكِّـــرا صـــاحبـــيَّ قَبْـــل الهَجِيـــر إنَّ ذاكَ النَّجـــاحَ فـــي التَّبْكيـــرِ

«فقال له خَلَف: لو قلتَ يا أبا معاذ مكان «إنّ ذاك النّجاح»: «بكّرا فالنّجاح في التّبكير» كان أحْسَنَ فقال بشّار: بَنَيْتُها أعرابيّةً وحْشيّةً فقلتُ «إنّ ذاك النّجاح» كما يقول الأعرابُ البدويّون، ولو قلتُ: «بكّرا فالنّجاح» كان هذا من كلام المولَّدين»[1].

إنّ قضيّتيْ الإبداع والتقبّل تقعان بين حدّيْن: حدّ يمثله النّمط الأعرابي وأهل البادية أعجبُ به، وحدّ يمثله النّمط المولَّد وأهل الحاضرة إليه أمْيل. ولمّا كان العلماء في نصرة النمط الأوّل بحكم نزعتهم المحافظة التي حتّمتها طبيعة مشْغلهم، صار لزامًا على الشّاعر لكي يربح رهانيْ الاتّباع والإبداع، أن يتوجّه بشعره إلى جمهوريْن من المتقبّلين: أهل البادية لإرضاء رموز ثقافة البادية من العلماء بالشّعر. وأهل الحاضرة استجابة لِمَنْ يمثّلون ثقافة المدينة من البلديِّين وأبناء القُرى والأرياف.

لقد تجلّى لنا من خلال تقبّل الشّاعر للشّعر نوع من التفاعل الإبداعي الطبيعي مع اللفظ والمعنى . ونعني بالطبيعي النوع القائم على الذوق والإحساس أكثر مما هو قائم على الرأي والملاحظة. فمدار تقبل الشاعر شعرَ غيره هو **الطبع** بما هو تجسيم للاستعداد الطبيعي للتلقي. هكذا يتضح أن مفهوم **الطبع** يمثل على صعيد اللفظ والمعنى محور إنتاج الشعر النموذج عند العرب وتقبّله. أما من خلال تقبل العالم الرّاوية فيتضح لنا الاحتفاء بقضية الاستقامة اللفظية ضمن تأكيد ظاهر للقيمة اللغوية للشعر ولكن مع تأكيد التلازم بين سؤاليْن ظلاّ يتنازعان دوما رؤية العرب للشعر النموذج هما السؤال اللغوي المعياري والسؤال الفني الجمالي. ويبقى أفق الانتظار هو المحدِّد لطغيان سؤال على آخر. كما بدا لنا من خلال تقبل الخاصة من الناس للشعر أن الشاعر مدعو إلى مزيد التحري في صياغة اللفظ وإنتاج المعنى لأن المتلقي ينتمي إلى العارفين بصنعة الكلام وأسرارها. فطبيعي أن يُفلح شعراء **الصنعة** في إرضاء الخاصة. ومن ثم يرشح هذا المستوى من التقبّل عن

(1) الأصفهاني: الأغاني ج 03 ص 184، ولنظر تحليلنا الأسلوبي المقارن بين التّركيبيْن ص 538 وما بعدها من هذا البحث.

مفهوم **الصنعة الشعرية** وحدودها. وفي المقابل يرشح تقبّل العامّة للشعر ونفاقه بين غالبية الناس عن مفهوم **الطبع** الموصول بنهج السهولة الذي يسير عليه غير المتكلّفين من الشعراء. إن تقبّل الخاصّة والعامّة للشّعر يعكس أبرز اتجاهيْن إبداعيّيْن حكماً مسيرة الخلق الشعري عند العرب هما اتجاه الصنعة واتجاه الطبع. وتبعاً للاختلاف بين ذيْنك الاتجاهيْن يكون الاختلاف النوعي بين الزوج لفظ/معنى في شعر صاحب الصنعة وبين الزوج نفسه في شعر صاحب الطبع. وبالإضافة إلى تلك المستويات من التقبل وقفنا عند تقبّل البدو والحضر للشعر فوجدنا في ذينك المستوييْن من التقبل تجسيماً لضربيْن من اللفظ والمعنى: ضرب موصول بالطّراز الأعرابي القائم على البدويّة التي يدافع عنها العلماء بالشعر ويعتبرونها أصل الإبداع. وضرب موصول بالطّراز المولّد القائم على اللفظ الليّن المتخنّث الذي لا يكون في مأمن من اللحن والعجمة، وعلى المعنى الحضري غير الموصول بمنظومة القيم البدويّة. إن ذيْنك الطرازيْن هما اللذان حكما كلام العلماء على اللفظ والمعنى في الشعر وسيحكمان كلام النقاد من بعدهم في تأسيسهم للنّظريّة الشّعريّة عند العرب.

خاتمة الفصل الثّالث

توقّفنا خلال هذا الفصل عند قضيّتيْن كبريَيْن: أنماط التقبّل ومستويات التقبّل: ففي إطار القضيّة الأولى عرضنا لنمطيْن من التقبّل: تقبّل إيجابي وآخر سلبيّ وهما ـ الاثنيْن ـ مجسِّمان للتّأكيد والتّخييب: الحالتيْن اللّتيْن يعيشهما متقبِّل الشِّعر. إنّهما تكشفان عمّا يريده القارىء من الشِّعر وما يرفضه. ولمّا كُنّا نُعْنَى بنظريّة التقبّل في صلتها بنظريّة الشّعر ضمن هذا المستوى من التشكّل الدّاخلي لقضيّة الحال، فإنّ المتقبِّل الذي يعنينا على وجه التّحديد هو القارىء المتخصِّص: Le lecteur compétent الذي يعتزي إلى العلماء بالشعر، لأنّ في تسليط النظر على ما يقبله من الشِّعر وما يرفضه، وصولاً إلى تحديد ما أسْمَوه طريقة العرب: ما يؤكّدها وما يشذّ عنها، باعتبارها صدًى لما أجْمعوا عليه من مقاييس القول النّموذج. إن متقبّلاً كالعالم بالشعر يتجاوز الاستجابة العفويّة إيجابيّة كانت أم سلبيّة إلى الانطلاق ـ الضّمني أو الصّريح ـ من تصوّر العرب للشّعر مفهومًا ووظيفةً من زاويتيْ الاستحسان والاستقباح ضمن رؤية جماليّة متماسكة:

* **زاوية الاستحسان**: ينتظر المتقبّلُ العالم بالشّعر أن يكون الشِّعر صحيح اللّفظ معقودًا على المعاني الجادّة في إطار الأغراض الرّئيسيّة من فخْر ومديح ونسيب وهجاء، يتخلّله المثَل السّائر والبيت النّادر، بالإضافة إلى متانة التّأليف ووضوح أجزاء التّراكيب واعتدال فصول الأبيات. وتشكِّل جوانب هذه الزاوية من الاستحسان بذورا ستُخْصب نظريّة الشِّعر عند العرب.

* **زاوية الاستقباح**: يرفض ذلك المتقبِّل الشِّعر الذي لا يصيب الغرض والعالِق به الحشْو والفضول والذي تشينه أخطاء اللّفظ فلا يتأهّل صاحبه لمرتبة الشاعر/الحُجَّة ويلحقه الخلل من المعنى الذي لا مُفتَّشَ له أي المفتقر إلى الفائدة دينيّةً كانت أم خُلقيّة أم اجتماعيّة، كما يطال الرّفضُ كلَّ شعرٍ خالٍ من مقوّمات الإمتاع والذي يتجافى فيه صاحبه

عن بعض الأغراض ممّا يجعله غير جدير بصفة الشّاعر الجامع القادر على التصرّف في فنون القول، كما يطال المعنى الفاحشَ المخِلّ بالحياء واللّفظ الموضوع في غير محَلِّه بسبب قلّة التحرّي لذلك لا يفوت المتقبِّلَ بين الفينة والأخرى أن يقترح اللّفظ البديل على سبيل تصحيح المعنى في إطار تعديل النّص وفق خُطّته في التلَقّي. وتشكِّل جوانب هذه الزّاوية من الاستقباح الوجهَ المنفيَّ في النّظريّة الشّعريّة عند العرب.

تجسِّم إذن زاويتا الاستحسان والاستقباح وجْه «طريقة العرب» وقَفاها، أي مَا يجسِّدُها وما يخرج عنها ممّا يمثّل أبرز مقوّمات نظريّتهم في الشّعر التي لن يزيدَها النّقاد إلاّ استصْفاءً ومدارسة وتجريدًا. أمّا في إطار القضيّة الثّانية من هذا الفصل ـ وهي مستويات التقبّل ـ فقد تبيّن لنا أنّ الشاعر ليس أمام مستوى واحدٍ من التقبّل فكما يتقبّل شعْرَه شاعرٌ غيره وعَالِمٌ بالشّعْر يتقبّلُ شعْره مَن ينتمي إلى أعلى الهرم الاجتماعي ومَنْ ينْتَمِي إلى أسْفلِه، ومن ينتمي إلى البدْو الأقحاح وإلى الحضرِ المتأدِّبين. إنّ الشّاعر أمام مُفترَقٍ منَ السُّبُل، ولا بدّ له من السّيْر عبْرها ليفوزَ بِرهانِ الإبداع. وبالرّغم من نهج التوسّط الذي يقترح أصحابُه ضربًا من التّوفيق بين مستويات التقبّل(1) فإنّ ما ينبغي لفْتُ النّظر إليْه فيما يتّصل بتلك المستويات هو ضرورة أن يكتشِف الشاعرُ ما يدعوه (كادامير) أفق الأسئلة: Horizon de questions (2). وهو أفق يتشكّلُ من «الإبداعي الجماليّ» و «اللّغويّ المعياريّ» و«السّياسيّ» و «الاجتماعيّ» و «الثّقافيّ» . وعل قدر اكتشاف الشّاعر لجوانب ذلك الأفق ونسْجِه قولَه على نَوْلِهَا، يكون إقبال النّاس على شعره ويكون أملُه في ربح رهانيْ الجودة والسّيرورة قويّاً.

---

(1) وهو توفيق يظلّ في نظرنَا حبيس الفرضيّة التي قد لا تتحقّق ضرورة. نقل الجاحظ عن بشر بن المعتمر قوله : «وكذلك اللّفظ العاميّ والخاصيّ. فإنْ أمكنك أن تبلغَ من بيان لسانِك وبلاغة قلمِك ولُطْفِ مَدَاخِلِكَ واقتدارِكَ على نفسك إلى أن تُفْهِمَ العامّة معاني الخاصّة وتكْسُوهَا الألفاظ الواسِطة التي لا تلْطفُ عن الدّهماء ولا تجفو عن الأكْفاء، فأنت البليغ التّام» (راجع : الجاحظ : البيان والتّبيين ج 01 ص 136).
ويقول الجرجاني أيضا في إطار نهج التّوفيق : «ومتى سمعْتَنِي أختار للمحدث هذا الاختيار وأبعثه على الطّبع وأحسِنُ له التّسهيل فلا تظنَنَ أنّي أريد بالسّمْح السّهلِ الضّعيفَ الرّكيكَ ولا باللطِيف الرشيق الخَنِثَ المؤنّث، بل أريد النّمط الأوسط ما ارتفع عن السّاقط السّوقيّ وانحطّ عن البدويّ الوحشيّ» (الوساطة ص 24)
(2) أرنولد روث : وظيفة القارى في النّقد الألماني المعاصر ص 86

خاتمة القسم الثاني

لقد تركّز التحليل في القسم الأول من هذا البحث على آليات إنتاج الخطاب المُبين لا سيما من خلال مساهمتيْ سيبويه والشافعي اللّتيْن تتنزَّلان ضمن الإطار البياني العام الذي رسمه أوائل المفسِّرين وعلى رأسهم النبيّ ـ والصحابة والتابعون من بعده ـ في ضوء الوظيفة الخطيرة التي اضطلع بها صاحب الرسالة وهي أن يبيِّن للناس ما نُزِّل إليهم. فسيبويه عمد إلى إنتاج آليات الخطاب المبين بوجه عام في إطار الحرص على توفير أداة ناجعة لإعراب القرآن على وجه صحيح للوصول إلى معانيه دون عوائق لفظية. فتكلَّم على اللفظ والمعنى ضمن منهج وصفي تقعيدي تمخَّض عن أسس لنظرية لغوية متكاملة صوتاً وصرفاً ونحواً. أما الشافعي فقد عمد إلى إنتاج آليات الخطاب المبين من خلال وضع منظومته الأصولية في إطار توفير الشروط اللازمة لفهم معاني القرآن والاهتداء إلى أحكامه وفق نهج من الاستنباط المركوز على البيان قرآناً وسنّة واجتهاداً وقياساً. لذلك نعتبر مساهمتيْ سيبويه والشافعي تصبان في خانة نظرية الفهم عند العرب Théorie de la compréhension التي نفهم في ضوئها نظريتهم في الخطاب المُبين. فطبيعيّ إذن أن تُحرِّك العلماءَ بالشعر المهتمّين بجمع كل ما له صلة بالعربية وقرآنها العقليَّةُ البيانية التي ترسخت منذ بدء تفسير الأوائل للنص الديني. ولكنّ الوعي البياني للعلماء بالشعر لم يتجاوز المستوى العادي للفهم Le niveau ordinaire de compréhension [1] المرتبط بخطاب التفسير في نشأته الأولى لأن العالم بالشعر لم يهتم بالمعنى باعتباره مقولة معرفية مستقلة عن اللفظ فكان يستهجن كل شعر لا يفهم معانيه ولنا في موقف أبي سليمان السجستاني من معاني أبي تمام خير مثال[2]. إن اهتمام العالِم بالشعر تركز على اللفظ أكثر مما تركز على المعنى لذلك كانت إفادته من مساهمة سيبويه وشيوخه إفادة بارزة

(1) Peter Szondi : L'herméneutique de Schleiermacher P. 144

(2) الصولي : أخبار أبي تمام ص 244

حتى كاد يتحوّل العالِم بالشعر ـ لولا ملاحظاته الفنية الجمالية المبثوثة في تصانيف كتب الأدب والأخبار ـ إلى لغويّ تنحصر مهمته في توظيف الشعر لخدمة قضايا اللسان العربي من خلال احتفائه المتزايد بصورة الشاعر/الحُجَّة. فنتج عن ذلك وقْف "الجمالي" على "المعياري" في إطار الانتصار لأساليب العرب الفصيحة. فسيبويه وشيوخه فعلوا فعلهم في تعامل العلماء مع الشعر إذ كثيراً ما حجبت ثقافتُهم اللغوية المحافظة رؤيتَهم الجمالية التي لا تكاد تتجلى إلا من خلال خطابهم النقدي المجازي. فلئن استفاد العلماء بالشعر من الأصل البياني العام المرتبط بالمستوى العادي للفهم الموصول بخطاب التفسير القائم على رصد المعنى المباشر Le sens immédiat ، ومن الأصل اللّغوي التّقعيدي المرتبط بالمستوى اللّغوي للفهم عبر التوظيف البارز لمساهمة سيبويه في الكلام على اللفظ والمعنى في الشعر فإن استفادتهم من المستوى التأويلي للفهم المرتبط لدينا بمنظومة الشافعي الأصوليّة لم تكن استفادة واضحة لأن ثقافة العالِم بالشعر ثقافة نقلية في معظمها قائمة على جمع كل ما يضيء النص المقدَّس من قريب أو بعيد. لذلك كان منشغلاً بحفظ ذلك النص أكثر مما هو منشغل بآليات فهمه مما فصَّل الشافعي القول فيه من خلال فلسفته البيانية التي عرضنا لجوانبها من خلال المنهجية التي وضعها لاستنباط المعنى من الأدلّة. إن فلسفة الشافعي البيانية سيتضح أثرها في مساهمات بعض النقاد الذين حوّلوا الاهتمام من إطار الزوج لفظ/ معنى إلى إطار قضية اللفظ والمعنى ولكن مع تحويل للقضية من سياقها التأويليّ الذي طرحها ضمنه الشافعي إلى السياق الجماليّ وسيأتي ذلك خاصّة مع الجاحظ. كانت تلك إذن الملامح العامة لمدى استفادة العلماء بالشعر من جهود غيرهم من المهتمين باللفظ والمعنى خارج إطار العلم بالشعر. ولئن توقّفنا في إطار القسم الأول عند التشكل الخارجي لقضية اللفظ والمعنى من طرح للمعنى فقط مع أوائل المفسِّرين إلى طرح للزوج لفظ/ معنى مع سيبويه فطرح لقضية اللفظ والمعنى مع الشافعي ضمن تطور العناية بالقضية موضع الدرس من خلال البحث في آليات إنتاج الخطاب المبين ضمن تصوّر العرب لعملية الفهم، فإننا لاحظنا في القسم الذي نحن بصدده أن التشكّل ـ وإن كان داخلياً أي مقصوراً على الشّعر ـ فإنه لم يخرج عن إطار الزوج إلى القضية لأن مشغل العلماء بالشعر لم يكن التنظير بقدر ما كان الجمع والتوثيق اللذيْن شملا كلام العرب ولغاتها وغريبها وكل ما علمت في الجاهلية والإسلام[1].

---

(1) طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 50

وبالرغم من انحسار النزعة التنظيريّة لديهم، ومن تعاظم نزعتهم الصفوية اللّغوية فإن لهم الفضل في ربط الزوج لفظ/ معنى ببعده الفني الجمالي وبذلك يكونون قد مهدوا لطرحه باعتباره قضية جمالية ستُوظَّف لبناء النظرية الشعرية. لقد تجلّى التشكّل إذن عبر خطَّيْن متوازيين: خطّ تمثّله تلك العلوم في بداياتها من تفسير ونحو وفقْه إذ في حقولها نشأت مفاهيم مفاتيح ذات صلة بقضيّة اللّفظ والمعنى عوّل عليها النّقاد فيما بعد، وخطّ يُمثّله عِلْمٌ خاصّ هو العِلْم بالشّعر الذي تمخّض عن ميلاده ما تراكم من جهود العلماء في هذا الباب، وقد قُدِّر لابن سلاّم الجمحي ـ هذا الذي تعقّب جهود سابقيه ومعاصريه من العلماء بالتّمحيص والتّصحيح ـ أن يُعْلِن استقلال النّقد عن سائر الصّناعات: «وللشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العِلْم كسائر أصناف العِلْم والصّناعات منها ما تثْقفه العَيْن ومنها ما تَثقَفُه الأذن ومنها ما تثْقفه اليد ومنها ما يَثْقَفُه اللّسان»[1]. ويُضيف: «. . . فكذلك الشِّعر يعلمُه أهلُ العِلْم به»[2]. ويقول أيضاً: «ولا يضبط الشِّعرَ إلاّ أهْلُه»[3]. إنّ قضيّة اللّفظ والمعنى طُرحتْ مع علماء بدَوْا على وَعْي بأنّ للعلْم بالشّعر ما يميّزه عن سائر الصّناعات بقطع النّظر عن مدى اكتمال ذلك الوعْي لدى هذا أو ذاك أو عن إظهاره من قبل عالِم وإضماره من قبل آخر. إنّ ما يعنينا هو أنّ الزّوج لفظ/ معنى باتَ يُطرح ضمن تخصّص نقديّ يُبيح لنا اعتبار تشكّله من تشكُّلِ نظريّتهم في الشّعر وقد اتّضح لنا بعد طول مدارسة لآراء العلماء وأخبارهم أنّ قضيّة اللّفظ والمعنى لم تعد مجرّد قضيّة لغويّة تأويليّة مثلما رأينا في القسم الأوّل من هذا العمل، وإنّما أصبحت بحُكم التّخصّص الذي عرف طريقه إلى عقول العلماء، قضيّة إبداعيّة جماليّة مرتبطة بجنسٍ من القول هو الشِّعر، وهو ارتباط تجلّى لنا على ثلاثة مستويات: صانع اللّفظ والمعنى وهو الشّاعر/ اللّغة الشّعرية ومادّتُها ألفاظ ومعانٍ/ والمتقبّل باعتباره يتفاعل مع ما يقرع أذنَه من لفظ وما يطرق ذهنه من معنًى، وقد يكون ذلك التّفاعل بالسّلْب أم بالإيجاب. وقد خصّصْنا لتلك المستويات الثّلاثة قسْمًا بأكملِهِ في ثلاثَة فصول استشرافاً لتشكّل نظريّتهم الشّعريّة. لأنّ قضيّة اللّفظ

---

(1) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 05

(2) نفسه ص 6

(3) نفسه ص 60 إنّ ما صدع به الجمحي من أقوال تعلن استقلال النّقد ووظيفة النّاقد التي باتت مرتبطة بالحسْم في مسائل الجودَة الفنيّة هو على صلةٍ حميمة بما رواه هو نفْسه عن غيره من العلماء: «وقال قائل لخلف: إذا سمعتُ أنَا بالشّعر استَحْسنُه فما أبالي ما قُلْتَ أنْتَ فيه وأصحابُك. قال: إذا أخذتَ درهمًا فاستحْسَنْتَه، فقال لك الصرّاف: إنّه رديء! فهل ينفعك استحسانُك إيّاه؟» (نفسه ص 07)

والمعنى ليست إلاّ حدًّا أدْنَى منه ننفذ إلى ما رأيناه حدًّا أقْصى وهو تعرّف نظريّة الشّعر عند العرب القدامى ونمط تفكيرهم الجماليّ. وقد تبيّن لنا أنّ العلماء لم يكونوا مكترثين لما يطرأ على الشّعر وعلى ذائقة النّاس من تحوّلات قَدْرَ اكتراثهم لوضع نماذج ثابتة مستقاة من المدوّنة الأمّ: الجاهليّة أساسًا، تخصّ الشاعر والشّعر والمتقبّل:

☐ نموذج الشّاعر: إنّ الشاعر النّموذج لديْهم هو:

* الجاهليّ: فأبو عمرو بن العلاء كان سيقدّم الأخطل لو أدرك يومًا واحدًا من الجاهليّة[1] والأصمعي عزَفَ عن الحكم على جرير والفرزدق لأنّهما إسلاميّان لم يكونا في الجاهليّة[2].

* البدويّ: فالأشعر لديْهم هو مَنْ كان من أهل الوَبَر من أهل نجْد أصحاب الفصاحة من الأعراب الصُّرحاء.

* العربيّ الخالص: وذلك في إطار اعتدادِهم بفكرة الجنس العربيّ البدويّ الصّافي فالشّاعر وإنْ كان جيّدَ الشِّعر فقد يُخِلُّ به لوْنه أو نسبُه المدخول.

* المُؤمن: الذي يذكر في شعره الإسلام ويذكر اللّه والدّين والخيْر مثلما يتّضح ذلك من موقف أبي عمرو بن العلاء من شعر لبيد بن ربيعة[3] في إطار احتفاء ظاهر بالوظيفة الدّينيّة والأخلاقيّة للشّعر.

* الموهوب: الذي يمتلك قدرات إبداعيّة عجيبة تجعله قادرًا على قول الشِّعر ارتجالاً. بل قد يصل الأمر إلى ارتجال طوال القصائد حتّى لكأنّ قوّة خفيّة تُلقّنُه الشِّعْر.

كانت تلك مكوّنات الشاعر النّموذج وهي مكوّنات قد يقف من ورائها الدارس على رؤية لا تاريخيّة للإبداع يُضْفى أصحابُها المثاليّة على مرحلةٍ زمنيّة بعينها هي المرحلة الجاهليّة، بالإضافة إلى كونها ذات ملْمح عنصري تُلغِي «الآخر»: المبْدع من غير العرب، وتوغِل في المحلِّيّة وتستند إلى أساس ميتا فيزيقيّ أخلاقيّ.

☐ نموذج الشِّعر: سواءٌ تكلم العلماء على اللفظ والمعنى في إطار وصف الشِّعْر على الجملة أم في إطار وصفه على التّفصيل فإنّ الميْل لديهم ظاهرٌ إلى ما هو «طبيعيّ»

---

(1) الأصمعي: سؤالات أبي حاتم السّجستاني للأصمعي ص 44

(2) نفسه ص 43

(3) المرزباني: الموشّح ص 89

عمّا هو «ثقافيّ» لذلك عوّلوا على عَناصر المحيط الطّبيعي في وصْف الشّعر المطبوع، ليركّزوا على عناصر المحيط الثّقافي في وصف الشّعر المُحْكم الصّنعة: «وبما أنّ الرّؤية الكونيّة تقول بالأصْل/المركز وبالفرع/الامتداد فإنّ المصنوع لا يمكن أن يكون إلاّ ثانويّاً»[1]. هكذا كان الشّعر النّموذج لديهم هو المطبوع لأنّه «هو الأصْل الذي وُضع أوّلاً وعليه المدار»[2]. وهم إذ يرغبون في المطبوع عن المصنوع فلأنّهم يفضّلون شعر الأعراب من ذوي الألفاظ النّجديّة «الذين ذمّوا ومدحوا وذهبوا في الشّعر كلّ مذهبٍ»[3] على شعر المولّدين.

☐ نموذج المتقبّل: لمّا كان الطّراز الأعرابيّ المطبوع هو المُشَكِّلَ للشِّعر النّموذج لدى العلماء، اقتضى ذلك أن يكون المتقبّل إمّا بدويّاً يفهم الألفاظ «النّجديّة» ومعاني الفحول من الأعراب بحكم نشأتِه في فضاء البادية وتشرّبه منابع الفصاحة طبْعًا لا تطبّعًا، وإمّا أن يكتسِبَ المتقبِّل، إن كان حضريّاً، أدوات قراءة شعر البدْو فيصيب من علوم لسانِهم ومعاني أشعارهم وطرائف نوادرهم وأخبارهم وقصص أيّامهم ما به يقوّمُ أوَدَ معارفه استعدادًا لتقبّل شعرهم أو شِعْر مَن يتقيّلُ خُطاهم. هكذا فُرِض على القارىء فرضًا أن يكون صاحب ثقافةٍ لغويّة متينة ورَاويةَ شِعْرٍ مكين حتّى يُتاح له التّفاعل مع ما يَرَوْنَه إبدَاعًا شعريّاً نموذجًا، فصار لزَامًا على المتقبّل في عديد الأحيان أن «يلبس جُبّة اللّغويّ» ليستطيع فَهْمَ الشِّعر الأعرابيّ.

يتّضح من خلال تثبيت هذه النّماذج: نموذج الشّاعر ونموذج الشِّعر ونموذج المتقبِّل قاسمٌ مُشْتَرَكٌ بينها هو (البداوة) انحيازًا ظاهرًا من العالِم بالشِّعر إلى ثقافة البادية ضدّ ثقافة المدينة التي باتت خطرًا يتهدّد لا الشّعر البدويّ فقط بل لسان العرب الذي نزل به القرآن لما شاع من عجمة ولحنٍ بسبب ما استحكم من اختلاط بين العرب وغيرهم. لذلك يستميتُ العالم بالشعر في التّصدّي لثقافة المدينة ويرفض متعنّتًا إبداعات عصره من الشّعر المولَّد ويؤمن بأشعار الأوائل وفصاحتها ونقاء ألفاظها إيماناً راسخًا. هنا تصبح البداوة «إيديولوجياً» يُسلّط سَيْفها على الشّاعر المتأخّر زمانُه، لذلك نجد من الشعراء مَنْ

---

(1) توفيق الزيدي: جدليّة المصطلح والنّظرية النّقديّة ص 96

(2) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 225

(3) القرشي: جمهرة أشعار العرب ص 81: «هؤلاء فحول شعراء أهل نجد الذين ذمّوا ومدحوا وذهبوا في الشّعر كلّ مذهب، فأمّا أهل الحجاز فإنّهم الغالب عليهم الغزل»

يُعْنِتُ نَفْسَه ويتشبَّه في شعرِه بالبَدْو إرضاءً لجمهور المحافظين من العلماء وأهل اللّغة الذين أكّدوا أنّ مِن «تمام آلةِ الشِّعْر أن يكون الشّاعر أعرابيًا»[1]. لذلك يتحمّل الشاعر الحضريّ مَشقَّة القول على نمط الأعراب فيقع في «التكلّف»[2].

إنّ ما يلفت الانتباه، من خلال جهود العلماء بالشعر، هو تناولهم للّفظ والمعنى في إطار الكلام على الشاعريّة والشّعر والتقبّل في ضوء أصل مشترك يحتكمون إليه جميعاً عُرِفَ عندهم بـ «لغات العرب» أو «كلام العرب» أو بعبارات أخرى من قبيل: «وتقول العرب»، «وقد تفعل العرب. . .» ممّا يتّصل بقواعد استعمال اللّغة والشِّعْر[3]. إنّ تلك العبارات على اختلاف ألفاظها ذات معنًى واحد هو «إجماع أهل العِلْم من العرب على مقاييس محدّدة للقول النّموذج» وقد كان الجمحيّ المؤسِّس لسانَ حال غيره من العلماء في التّعبير عن تلك المقاييس ممّا يتّصل بالشّعر وظائفَ وأغراضًا: «وفي الشِّعْر مصنوع مفتعَلٌ موضوعٌ لا خيرَ فيه ولا حجّة في عربية ولا أدب يستفاد ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب ولا مديح رائع ولا هجاء مقْذع ولا فخْر مُعجب ولا نسيبٌ مستطرف»[4]. هكذا ضبط الجمحي وظائف الشِّعر وأغراضه وبذلك أماط اللّثام عن أصول لنظريّة شعريّة مدارُها الشّعر النّموذج عند العرب من حيث المفهوم والوظيفة والأغراض الحاضنة للمعاني. وفي السّياق نفْسِه عرض لاستحسان المقدار الأوسط[5] ونبْذ الإفراط[6]. صنع الجمحي ذلك في ضوء «طريقة العرب» أي «إجْماع أهل العلْم» وبذلك يكون قد لخَّص ما عرضنا له خلال القسم الثاني من هذا العمل على وجه التّفصيل ممّا يتعلّق بالزّوج لفظ/ معنى في صلته بأركان العمليّة الإبداعيّة شاعرًا وشِعْرًا ومتقبّلاً. ففي صُلْب «طريقة العرب» تشكّلت خيوط نظريّتهم الشّعرية وتبلورت أسُسُها العامّة التي لن يخرج عنها النّقاد. ولئن كان العالِم بالشّعر صاحب ثقافة شفويّة نقْليّة بحُكْم خصوصيّة المرحلة الزمنية التي جعلت منه عالماً موسوعيّاً حريصاً على الجمع والنّقل أكثر مما هو حريص

(1) الجاحظ: البَيان والتّبيين ج 01 ص 94

(2) الجرجاني: الوساطة ص 72: يقول عن أبي تمّام الطائي: «فإنْ أظهر التّعجرف تشبّه بالبدْو، ونسي أنّه حضريّ متأدّب وقرويّ متكلّف جاءك بمثل قوله: (الأبيات)»

(3) توفيق الزيدي: تأسيس الخطاب النّقديّ ص 76-77: الهامش 02

(4) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 ص 04

(5) نفسه 70

(6) نفسه ص 77

على تدبّر المعارف وتمحيصها بالعقل، فإنّ النّاقد، بعد استقلال النّقد وتطوّر معارف العصْر وانتشار ثقافة الكتاب[1] باتَ يتّجه إلى تدبّر سؤال الجودة، بحكم نضج أدوات التّناول لديْه، في ظلّ ما أقرّه العلماء من رصيد مرجعيّ في النّقد[2] وانطلاقاً من مفهومهم العملي للنّقد[3]. لن يبْقَى أمام النّقاد إلاّ أن ينظِّروا للمفاهيم التي زرَعها العلماء بالشعر في حنايا نقْدهم التّطبيقي للأشعار، مَا استحسنوه منها وما استقبحوه ضمن إجماعهم على «طريقة العرب». بذلك ينجزون خطوتهم التّنظيريّة، وبذلك أيضا تخرج قضيّة اللّفظ والمعنى من طور التّشكّل إلى طور التّوظيف ./.

---

(1) A. Trabulsi : La critique poétique des Arabes : P : 10

«Car le mouvement scientifique prend au IIIe siècle de l'Hégire une nouvelle allure. C'est le siècle du livre par excellence. il vit parraître les principaux ouvrages d'adab, les principales anthologies et les premiers écrits critiques. Le livre assagit le raisonnement, alors que l'enseignement oral est flottant, décousu. Peu à peu la méthode prend le dessus sur le laisser-aller».

(2) توفيق الزّيدي : تأسيس الخطاب النّقدي ص 76

(3) نفسه

القسم الثّالث

توظيف قضيّة اللّفظ والمعنى

حلقات هذا البحث كما هو ملاحَظ ثلاث: حلقة أولى حاضنة لكلام القدماء على اللفظ والمعنى ضمن ما اصطلحنا عليه بخطاب الفهم Discours de la compréhension في إطار ما وسمناه بالتّشكّل الخارجيّ. أمّا الحلقة الثانية فتمثّلها جهود العلماء بالشعر في إطار ما وسمناه بالتّشكّل الدّاخليّ الذي أفضى إلى قيام المؤسّسة النّقديّة ممّا أدّى بنا ضرورةً إلى الحلقة الثالثة. وتقوم على كلام النقّاد على اللفظ والمعنى ضمن ما اصطلحنا عليه بالتّوظيف. هكذا انطلقنا في معالجة قضيّة اللفظ والمعنى من خطاب الفهم وصولا إلى خطاب العِلْم بالشِّعر وانتهاء إلى خطاب النَّقد. إنّ الناقد وإن تهيَّأت له الأسباب التي جعلته يوجِّه جهوده إلى التَّنظير لسؤال الجودة الشعرية، فإنه ظلّ مدينا لأقوال علماء الشعر وما ساقوه من أخبار وأحكام. فقد استفاد منهم استفادة كبيرة فأسّس على مواقفهم كثيرا من آرائه مما يتصل بقضايا الشّعر والبلاغة[1]. لكن الناقد بات مطالَبا، بداية من القرن الثالث وهو قرن الكتاب والثقافة المكتوبة[2]، بإخصاب المفاهيم النقدية التي زرعها علماء الشعر في ثنايا نقدهم التطبيقي، وذلك بتخليصها مما لا صلة له بجوهر الشعر كالاحتفاء بالإعراب واللفظ الغريب والمعنى الصعب والشاهد والمثَل على حساب جمالية القول وعلى حساب "كلّ كلام له ماء ورونق"[3]. بذا يحصر الناقد الاهتمام في

(1) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 31. يقول صاحب الكتاب في معرض حديثه عن استفادة النقاد من العلماء بالشعـر: "... فإنهم استفادوا من حركتهم استفادة كبيرة وأسّسوا على مواقفهم كثيرا من آرائهم في قضايا الشعر والبلاغة" ويرى أن في تواتر أسماء عديد العلماء في كتابيْ البيان والتّبيين والحيوان للجاحظ - مثلا- دليلا جهيرا على تعويل النقاد بوجه عامّ على جهود هؤلاء العلماء في طرح قضايا الشعر والبلاغة. انظر المرجع نفسه ص 31. الهامش (03)

(2) A. Trabulsi : la critique poétique des Arabes p: 10 وراجع أيضا: طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 111: يقول عن النقد في القرن الثالث: "وما انقضى عصر الرشيد حتى كانت العلوم اللسانية والتشريعية قد دوّنت وحتى ألمّ العرب بكثير من أفكار الأمم الأجنبية وطُرُقِها في البحث والتحليل. وهذه الحياة العلمية المتشعّبة هي التي أنبتت الجاحظ وسهل بن هارون وأبا تمام وابن الرّومي ..."

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 4 ص 24: "ولم أر غاية النّحويين إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثَل. ورأيت عامّتهم -فقد طالت مشاهدتي لهم- لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيّرة والمعاني المنتخبة وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة وعلى الطبع المتمكّن وعلى السبك الجيد وعلى كل كلام له مـاء ورونق...". دون أن تخفى مبالغة=

قضايا الجودة بالإضافة إلى أنه بدأ ينزع، في ظل تمكّنه من ثقافة عقلية إلى جانب ثقافته النقلية وبحكم النّضج الحاصل لديه في أدوات القراءة، إلى تناول قضية اللفظ والمعنى في مستواها التّجريديّ النّظريّ وصولاً إلى محاصرة مقوّمات النّظريّة الشّعريّة. ويمكن أن نرصد ذلك التناول وفق مستويات ثلاثة:

* قضية اللفظ والمعنى وبيان الشّعريّة (مساهمة الجاحظ)
* قضية اللفظ والمعنى وتأصيل نظريّة الشِّعر (مساهمة النقاد العرب)
* قضية اللفظ والمعنى وإخصاب نظريّة الشِّعر (المؤثِّر اليوناني)

= الجاحظ في تجريد العلماء بالشعر على اختلاف طبقاتهم من الذوق الفنّي في التعامل مع الشعر، وقد رأينا ذلك على وجه التفصيل خلال القسم الثاني من هذا العمل، من خلال أحكام نقدية رصينة أسهم أصحابها ' في تشكيل الذوق الأدبي عند العرب بصفة عامة وسرى مفعول ذلك إلى وقت متأخّر جدا وصل إلى مشارف القرن السادس ' راجع: حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 31.

الفصـل الأوّل

قضيّة اللّفظ والمعنى وبيان الشّعريّة

(مساهمة الجاحظ)

(ت 255 هـ)

كثيراً ما يقترن "التّأسيس" باسم الجاحظ: "لقد كان الجاحظ بما أوتي من علم وذكاء وشخصية متفرّدة من خير من يحسنون تأسيس النّقد على أصول نظرية وتطبيقية"(1) فمثلما هو مؤسِّس في مجال النّقد فهو مؤسِّس في مجال البلاغة(2) إذ هو عند عديد الدارسين "منشِيء البلاغة العربيّة وأوّل من أرساها على قواعدهـا الأساسية"(3). ولسنا مدعويّين في هذا المقام إلى تناول مساهمة الجاحظ النّقدية البلاغيّة بالوصف والتقويم لأن غايتنا منحصرة في التوقّف عند تعامل الجاحظ مع قضية محدَّدة هي قضية اللفظ والمعنى في صلتها ببلورة أُسُس النّظريّة الشّعريّة عند العرب(4). ولكي نبلغ تلك الغاية لا بد من

(1) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 95

(2) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 135، ولا تفوتنا الاشارة إلى طابع التلاحم الذي يميّز العلاقة بين النقد والبلاغة العربيَّيْن. إن البلاغة لم توظف أساسا للإقناع كما هو عند اليونان والرّومان بل لدراسة خصائص الكلام الأدبي لذلك كانت ملتحمة بالنقد (نفسه ص 132). ووقف محمد العمري عند تداخل البلاغة والنقد الأدبي فأكّد أن البلاغة مكوِّن من مكوِّنات النظرية النقدية وثمرة من ثمرات الملاحظة النقدية الأولية مشيرا إلى التباس البلاغة بالنقد الأدبي التباسا لا انفصام له. (البلاغة العربية أصولها وامتداداتها. المغرب افريقيا الشرق 1999 ص ص 41-42).

(3) نفسه ص 137

(4) فمن الأعمال التي اهتمّت بمساهمة الجاحظ عموما وبتناوله لقضية اللفظ والمعنى نحيل على سبيل التمثيل لا الحصر على:

* شوقي ضيف: البلاغة تطوّر وتاريخ مصر دار المعارف ط 8 (دت) ص 46 وما بعدها وهو عمل تاريخيّ وصفيّ قام فيه صاحبه بعرض آراء الجاحظ ضمن فصل أوّل وسمه بـ (النشأة)
* إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 100. فبالرغم من تشعب القضايا البلاغية والنقدية ولاسيما قضية اللفظ والمعنى باعتبارها جسرا رابطا بين ماهو فنيّ جماليّ وماهو إقناعيّ خطابيّ فإن إحسان عباس بسط القضية مكتفيا بإقرار تناقض الجاحظ في موقفه من الشكل بناء على شاهديْن معزوليْن لا نراهما متمحِّضيْن لكشف موقف أبي عثمان العامّ من قضية اللفظ أو الشكل أو الأسلوب. لأن المسألة في نظرنا تتجاوز ما قد يبدو من تناقض ظاهريّ سطحيّ بين شاهد وآخر أو قول وغيره إلى تصوّر أبي عثمان ككل مما سنعرض له فيما ياتي.
* بدوي طبانة: البيان العربي: دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى. بيروت دار الثقافة 1986 ص 62 وما بعدها، ويقدّم المؤلف تلخيصا لمساهمة الجاحظ التأسيسية في باب البيان العربي مع عرض لجملة آرائه ونُقوله المتّصلة باللفظ والمعنى تتخلّله تعليقات مهمّة.
* فوزي السيد عبد ربّه عيد: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتّبيين. : خصّص صاحب الكتاب مبحثا للفظ والمعنى (ص 223 وما بعدها) أقامه على التصنيف التقليدي إلى اتجاه اللفظيّين واتجاه =

كشف التّصوّر البيانيّ العامّ الذي يحكم تعامل الجاحظ مع قضية من ذاك القبيل وصولاً إلى رصد طريقته في تناول اللفظ والمعنى وفق مستوييْن رئيسيَّيْن: الصّورة النّموذجيّة العامّة للّفظ والمعنى والصّورة النّموذجيّة الخاصّة للّفظ والمعنى أو اللّفظ والمعنى على صعيد الخطاب.

= المعنويّين مبديا موقفا قائما على التوفيق بين الاتجاهيْن وليس هو بالتوفيق النابع عن فهم للتصوّر الجاحظي العام للقضية البيانية في مستوييْها الأدبي الجمالي والخطابي الإقناعي وإنما هو توفيق فقير إلى العمق النظري والفهم التأليفي للمسائل مما أوقع صاحب هذا العمل في العموميّات وسلخ آراء الجاحظ والتعبير أحيانا عن أدقّ المسائل وأكثرها تشعّبا "بسذاجة إنشائية" محيِّرة. يقول عن المعاني عند الجاحظ " فإن المعاني -عنده- بحر لا يستطيع الوصول إلى أعماقه إلا السبَّاح الماهر . . . " (نفسه ص 230).

* محمد عبد الغني المصري: نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي. إن هذا البحث هو نموذج الدراسات التي لا يتسلح أصحابها بأدوات قراءة ناجعة تتيح لهم التقويم الأمثل لمفاهيم التراث النقدي لتحديد نجاعتها النظرية وصلتها بالقضايا النقدية والجمالية المعاصرة .فكاد فضل هذا العمل ينحصر في تنظيم آراء الجاحظ النقدية وقد وردت متناثرة في كتبه. فحسبك أن تعود إلى الفهرس المثبت في آخر الكتاب: (موجز مضامين البحث) ص 341 وما بعدها لتجد أنه لا خطة تحكم هذا البحث فهو محض إعادة، مع فارق في تنظيم المادّة، لما صدع به الجاحظ من آراء وما قدمه من مرويأت.

* حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة). إن هذا العمل الصادر عن منشورات الجامعة التونسية سنة 1981 قد يكون أُنجز في السبعينيّات أو في نصفها الأخير. وهو عمل خالف فيه صاحبه نمط الدراسات التي ذكرنا أمثلة منها والقائمة على السرد التاريخي وتلخيص مضامين الكتب. فما قام به شوقي ضيف وإحسان عباس وغيرهما من المؤرِّخين للنقد والبلاغة يُعد من الأعمال الضرورية التمهيدية في الدراسات البلاغية والنقدية. لكنّ بحوثا كالتي ذكرنا مما أُنجز في الثمانينيّات وحول الجاحظ تحديدا لم تظهر استفادتها من عمل حمادي صمود القديم نسبيا وهو يمثل اتجاها طريفا مغايرا للاتجاه التاريخي. إنه اتّجاه "مباشرة التراث من منطق التفاعل بينه وبين الحداثة" (نفسه ص 11). ففي فلك هذا التوجّه استنار المؤلف بالمفاهيم اللسانية والنقدية الحديثة استكشافا لغوامض التراث (نفسه ص 12). وبفعل المزاوجة الذكية بين النظريتيْن التاريخية التطورية والآنية التأليفية تجاوز ــ فيما يخص الجاحظ ــ المناقشات الخارجية إلى ربط القضايا بتصوّر الجاحظ العامّ ومن أبرز تلك القضايا (اللفظ والمعنى) التي ظلت محكومة ــ إن صراحة أو ضمنا ــ برؤية أبي عثمان الكونية الفلسفية ورؤيته الاجتماعية السياسية ورؤيته المنهجية الاعتزالية. إن ميزة هذا النوع من الدراسات في إعراض أصحابها عن تلخيص المسائل وعرضها إلى الحفر عن الأصول المخبوءة: أصول التفكير النابعة عن انتماء الرجل (=الجاحظ) العقائدي ورؤيته الاجتماعية (نفسه ص 276)، وفي ضوء تلك الأصول تتضح للدارس الطريقة في طرح هذه القضية أو تلك على نحو دون آخر. ونشير في خاتمة هذا التعليق إلى أن الباحث المغربي محمد العمري ذكر فضل دراسة صمود باعتبارها فتحا جديدا في التعامل البنيوي اللساني مع التراث معتبرا عمله امتدادا لهذا التوجه. راجع: محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ص 8-9-10 .

I/ التّصور البيانيّ العامّ للجاحظ:

سبق أن توقّفنا، فيما مرّ من هذا العمل، خلال القسم الأول منه، عند حَدِّ (البيان) كما صاغه الشافعي بماهو اسم جامع لمعان مجتمعة الأصول متشعِّبة الفروع. ولكنّ العارف بلسان العرب يدرك ما بين المعاني المجتمعة المتشعّبة من تقارب و "استواء" على حد تعبير الشافعي. أمّا الجاهل للسان العرب فلا يتاح له اكتشاف المعاني في تقاربها إذ تختلف عليه لتزداد تشعّبا[1]. فيتّضح من وراء كل ذلك أن البيان الذي انطلق منه الشافعي في صياغة منظومته الأصوليّة ضمن ما اصطلحنا عليه بنظريّة الفهم عند العرب هو بيان لغويّ بالأساس وهو ما يقف بنا في الوقت نفسه على أن البيان باللّغة ليس إلا صنفا من صنوف البيان الأخرى مما سيوضّحه الجاحظ على وجه التفصيل ضمن تصوّرأشمل للظاهرة البيانيّة: "ثمّ لم يرض من البيان بصنف واحد بل جمَع ذلك ولم يفرِّق وكثَّر ولم يقلِّل وأظْهر ولم يُخْفِ"[2]. إنّ الأصل المشترك هو المعنى أما بيانه وتبْيينه فَعَبْر قنوات متعدِّدة. وبذلك تنخرط المسألة البيانية مع الجاحظ ضمن مشغلٍ علاميٍّ: Sémiologique [3]. يقول

(1) الشافعي: الرّسالة ص 21

(2) الجاحظ: الحِيوان ج 01 ص 45

(3) معلوم أن اللّساني السويسري فردينان دي سوسير (1857–1913) هو مبتدع مصطلح: Sémiologique علم العلامات، وهو علم يدرس حياة العلامات في صلب الحياة الاجتماعية، والمراد هو دراسة كل أنظمة التواصل دون الاقتصار على نظام التواصل اللغوي، ومن الأنظمة العلامية نجد الخط وأبجدية الصُم / البُكم والطقوس الرمزية وعلامات التأدّب والإشارات العسكرية... راجع في ذلك: Christian Touratier : La Sémantique. p 10. وفي إطار علم العلامات دار الدرس الحديث حول مفهوم العلامة: Signe ، ولئن وقع التمييز بين أنواع العلامات أو الأدلة فإن السؤال تركز حول ما يجمع بين العلامات اللغوي منها وغير اللغوي، فعلى صعيد المصطلح الفني للسيميولوجيا تعني العلامة كيانا مزدوجا أي مركبا من عنصريْن منصهر كلاهما في الآخر: فمن جهة يحضر العنصر الذي يقع تحت طائلة الأعضاء الحسّية كرسم يمكن أن تلحظه العين أو صوت بسيط أو معقد يمكن أن تلتقطه الأذن. لنقل إنه الشكل: La forme ؛ ومن جهة أخرى تحضر الدلالة: La signification (أو المعنى إن أردنا ذلك). ويتضح ذلك من خلال مثال علامة الطريق الدالة على الخطر: فالشكل يتمثل في خط عمودي أسود ذي طرف حاد باتجاه الأعلى مرسوم على مثلث حديدي حواشيه حمراء. أما المعنى فهو الدخول إلى منطقة بها خطر. فهذا مما تقع عليه العين. وفي إطار الاستعمال غير الفني يقع استعمال (كلمة) بدل (علامة) خلافا لما هو معروف لدى السيميائيين وعلماء اللسان من استعمالهم لمصطلح (علامة) فلا يقال: ماذا تعني هذه العلامة ؟ بل يقال: ماذا تعني هذه الكلمة ؟. إن الشكل المحسوسLa forme perceptible، في الاستعمال الجاري، هو العلامة أما عند السيميائيين وعلماء اللسان فإن العلامة لا تعني الشكل المحسوس وإنما المجموع الذي يوحِّد بين الشكل ودلالته، فمصطلح الشكل: Forme لا يخلو من ضبابية لذلك وقع تعويضه بمصطلح: علامة. فمع دي سوسير كانت المقابلة بين الدال أي الشكل =

الجاحظ: "وجعل آلة البيان التي بها يتعارفون معانيهم والتّرجمان الذي إليه يرجعون عند اختلافهم في أربعة أشياء، وفي خصلة خامسة، وإن نقصت عن بلوغ هذه الأربعة في جهاتها، فقد تُبدَّل بجنسها الذي وضعت له وصرفت إليه وهذه الخصال هي: اللفظ والخَطّ والإشارة والعَقْد، والخصلة الخامسة ما أوجد من صحة الدلالة وصدق الشهادة ووضوح البرهان في الأجرام الجامدة والصامتة والساكنة التي لا تتبيَّن ولا تحَسُّ ولا تُفْهَم ولا تَتحرّك إلا بداخلٍ يدخل عليها أو عند مُمْسِك خلّى عنها بعد أن كان تقييده لها"(1). يتضح إذن أن الإنسان يصل إلى اكتشاف الحكمة التي تحكم الكون والنظام الذي ينبني عليه إما بواسطة هي الدّليل: كاللفظ والخطّ والإشارة والعَقد، وإمّا بلا واسطة أي عن طريق ما يسمه الجاحظ بالنِّصْبَـة: "وجُعل بيان الدليل لا يستدلّ تمكينه المستدِلّ من نفسه، واقتياده كلَّ من فكّر فيه إلى معرفة ما استُخزن من البرهان وحُشي من الدلالة وأُودع من عجيب الحكمة. فالأجسام الخُرْس الصامتة ناطقة من جهة الدّلالة ومُعربة من جهة صحّة الشهادة على أن الذي فيها من التّدبير والحكمة مُخْبِر لمن استخبره وناطق لمن استنطقه كما خبّر الهزالُ وكسوفُ اللَّون عن سوء الحال وكما ينطق السِّمن وحُسْن النَّضْرة عن حُسْن الحال"(2). هكذا يأخذ موضوع الجسم ونِصْبته محـلَّ (الدَّليل) على ما فيه:

= والمدلول أي المعنى. إن الزوج دال/مدلول كشف مع دي سوسير عن الخاصية التلازمية لطرفيْ العلامة إذ لا وجود لأحدهما دون الآخر فهما كما يقول دي سوسير مثل الورقة ذات الوجه والقفا اللذيْن لا ينفصلان. أما على صعيد الاستعمالات الفردية فغير قليل من اللسانيين يتحدثون عن مبنى ومعنى Expression/Contenu. إن كل العلامات لغوية كانت أم غير لغوية تتحدد بما يقوم بين الدال والمدلول من اتّحاد. لأن العلامة تُعرَّف على أنها وحدة علائقية: Unité relationnelle فالشكل والمضمون أو الدال والمدلول أو المبنى والمعنى هما وجها العلامة اللغوية بلهَ وجْها اللغة. إن وجود العلامة قائم على المعنى، ويتضح ذلك من خلال مثال الشخص الذي يضع سبابته عموديا على شفتيه يريد الهدوء. فالمعنى أو المدلول هو (طلب الهدوء) والدال هو الحركة التي وقعت وشوهدت أما العلامة فهي المجموع المكوَّن من الدال والمدلول المتلاحميْن. ولكن إذا قام الشخص بالحركة دون التفكير في مغزاها أي دون وجود نية جمعها بدلالة فإن صفة (العلامة) تنتفي عن هذه الحركة وبذلك يكون الدال دون مدلول وهو محال. راجع في ذلك:

Christian Baylon et Xavier Mignot : Initiation à la Sémantique du langage.pp17-18

وراجع أيضا:

Noam Chomsky : essai sur la forme et le sens. p 58:" On a toujours considéré comme cruciale l'hypothèse selon laquelle la théorie de la forme linguistique doit être enchassée dans une "théorie sémiotique" plus vaste, qui se préoccuperait de la signification, de la référence et des conditions sur l'usage des expressions ayant une structure assignée."

(1) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 45

(2) نفسه ص 34

"فالجماد الأبكم الأخرس من هذا الوجه قد شارك في البيان الإنسانَ الحيَّ الناطقَ "[1].

وبذلك ترتبط مسألة المعنى عند الجاحظ بقضيَّة الدلالة ضمن رؤية دينيّة رمزيّة تقوم على اعتبار المخلوقات دوالَّ "لِمَدْلول أسمى سرمديّ يُهتدى إليه بالتعقّل وتأويل الرَّمز وهو حكمة العالَم والكون"[2]. صحيح أن الجاحظ في تعداده لأقسام البيان أحلَّ النِّصبةَ المحلَّ الأخير باعتبار أن الأقسام الأربعة الأولى تنهض على أدلّة أو علامات تختزن دلالات خلافاً للنِّصبة التي هي حال ناطقة بغير دليل لكنها تختزل في المقابل رؤية الجاحظ الكونيَّة المتحكِّمة في طرحه للمسألة البيانيّة بوجه عامّ: "وأما النِّصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد وذلك ظاهر في خلْق السماوات والأرض، وفي كلّ صامت وناطق وجامد ونام ومقيم وظاعن وزائد وناقص. فالدَّلالة التي في الموات الجامد كالدَّلالة التي في الحيوان الناطق. فالصَّامت ناطق من جهة الدلالة، والعجماء معربة من جهة البرهان ولذلك قال الأول: سَلِ الأرضَ فقل: من شقَّ أنهارَكِ وغرس أشجارَكِ وجنَى ثمارَكِ فإنْ لم تجبك حوارا أجابتْك اعتباراً (. . .) ومتى دلَّ الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتاً وأشار إليه وإن كان ساكتاً"[3]. فالتكافؤ في الدَّلالة حاصل بين الموات الجامد والحيوان الناطق فالصَّامت يدلّ بلادليل أما الناطق فمخزونٌ مدلولُه في دليل لذلك انقسمت الدَّلالة عند الجاحظ إلى دَلالة حوار تنهض على الأدلة أو العلامات وإلى دَلالة اعتبار تتحوَّل من خلالها المخلوقات من سماوات وأرض وأنهار وأشجار وثمار. . . إلى "كَلِمَاتٍ" هي "كلماتُ الله": "وقال الله تعالى: ﴿ وَلَوْ أَنَّمَا فِي ٱلْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَٰمٌ وَٱلْبَحْرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعْدِهِۦ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَٰتُ ٱللَّهِ ﴾[4]. والكلمات في هذا الموضع ليس يريد بها القول والكلام المؤلَّف من الحروف وإنّما يريد النِّعَم والأعاجيب والصِّفات وما أشبه ذلك، فإنّ كلاًّ من هذه الفنون لو وقف عليه رجل رقيق اللسان صافي الذهن، صحيح الفكر تامّ الأداة، لما برح أن تحْسره المعاني وتغْمره الحِكَم"[5]. وبذلك تغدو النِّعم والأعاجيب والصفات كلماتٍ دالَّةً على الخالق من خلال ما تشعّ به من معان

---

(1) نفسه ص 35

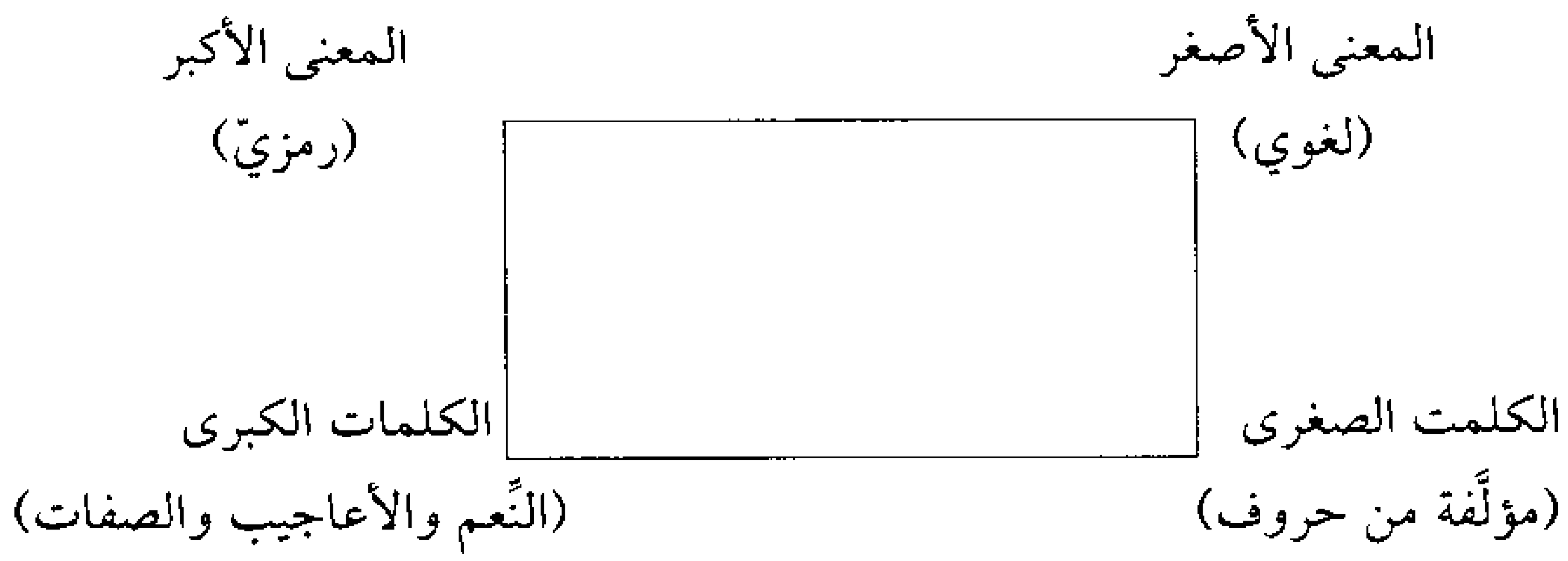
(2) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 158

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 81-82

(4) سورة لقمان: الآية 27 ويقول تعالى في سورة الكهف: الآية 109: ﴿ قُل لَّوْ كَانَ ٱلْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّى لَنَفِدَ ٱلْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّى وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِۦ مَدَدًا ﴾ .

(5) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 210

حاسرة وحِكَم غامرة. وليست الكلمات المؤلَّفة من حروف إلا صورة مصغَّرة للكلمات الكبرى المجسِّدة لعالَم الخلق العجيب. إن المعنى ـ وفق هذه الرؤية الكونية الرمزيّة ـ أرحب من أن يسعه اللّفظ القائم في جوهره على الصَّوْت[1]:



إنّ في الحديث عن البيان بالكلمات انتقالاً صريحاً من البيان العامّ[2] إلى البيان اللّغوي القائم هو الآخر على تحقيق "الفهم والإفهام" عن طريق كشف المعنى بواسطة اللفظ. وبما أنّ البحر ـ لو كان مداداً ـ ينفد قبل الكلمات الكبرى الناطقة بالنِّعم والأعاجيب والصِّفات التي لا تقع تحت حصْر، فإن الجاحظ يرى ـ وفق هذه الرؤية الكونيّة الدينيّة ـ "أنَّ حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدّة إلى غير نهاية وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصَّلة محدودة"[3]. ومِن ثَمَّ تكون أولى وظائف العلامة اللّغوية الكشف عن جزء أو أجزاء من تلك المعاني

(1) الجاحظ: البيان والتّبيين ج 01 ص 79: " والصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف."

(2) نفسه ج 01 ص 76: "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان الدليل لأنّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع."

(3) نفسه وراجع الحيوان ج 02 ص 209: "ولو وقفت على جناح بعوضة وقوف معتبر وتأملته تأمل متفكر بعد أن تكون ثاقب النظر، سليم الآلة غوّاصا على المعاني لا يعتريك من الخواطر إلا على حسب صحة عقلك ولا من الشواغل إلا ما زاد في نشاطك، لملأت مما توجدك العبرة من غرائب الطوامير الطوال والجلود الواسعة الكبار (...) ولتبجَّس عليك من كوامن المعاني ودفائنها، ومن خفِيَّات الحِكم وينابيع العلم ما لا يشتد معه تعجّبك ممن وقف على ما في الديك من الخصال العجيبة وفي الكلب من الأمور الغريبة"

المترامية الممتدّة تحقيقاً لوظيفة التواصل، يقول الجاحظ: "وقال تبارك وتعالى: ﴿ وَمَآ أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ ﴾[1] لأنّ مدار الأمر على البيان والتَّبيُّن وعلى الإفهام والتَّفَهُّم. وكلما كان اللسان أبْيَن كان أحْمَد، كما أنه كلما كان القلب أشدَّ استبانة كان أحْمَدَ"[2]. فالحرص ظاهر على ضمان الإبانة من جهة المتكلِّم (والباثّ عموماً) ومن جهة السَّامع (والمتقبِّل عموماً). ولا غرابة في ذلك فالجاحظ قد وضع مصنَّفاً بأكمله تحت عنوان (البيَان والتَّبْيين) اهتماماً منه بهذه الوظيفة التي تمخَّض عنها، مثلما رأينا فيما مر من هذا البحث، خطابُ التَّفسير في بواكيره الأولى في إطار ما اصطلحنا عليه بالأصل البياني المتحكِّم في جانب مهمّ من جوانب نظريّة المعنى عند العرب. وقد وصل الجاحظ وظيفة البيان والتّبيين بمبدأيْ المنفعة والنجاعة: "وكلما كانت الدلالة أوْضح وأفْصح وكانت الإشارة أبْين وأنْور، كان أنْفع وأنْجع"[3]. إنّ التّعاضد بين جهد المُبين وجهد المُسْتبين في كشف المعنى واستكشافه لَممّا يساعد على حصول النجاعة وتأمين المنفعة فيصنع الكلام في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة[4]. وممّا ساعد الجاحظ على بلورة هذا الطابع النفعي العملي ـ ومن ثم ترسيخ الوظيفة الإقناعية للخطاب ـ اعتماده على شكل فني عريق في التراث العربي الإسلامي هو (الخطابة) باعتبارها جنساً قولياً يسعى من خلاله الخطيب إلى إقناع السامع بجدوى مقاله ونجاعته ضمن فعل إقناعي Faire persuasif [5]. ولئن قام الإقناع على قاعدة الإفهام باعتبار الفهم شرط الاقتناع فإنّ الجاحظ بدا على بيّنة من سبب آخر لنجاح الفعل الإقناعي هو التمكّن من وسائل التأثير في المتقبِّل بالحرص على توفير عنصر الجماليّة في الخطاب مما سنعرض له لاحقاً. إنّ الاهتمام بشعريّة الخطاب يساعد على خدمة الوظيفتيْن الأخيرتين: الوظيفة الإفهامية والوظيفة الإقناعية الخطابية[6].

---

(1) سورة إبراهيم: الآية 04

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 11

(3) نفسه ص 76 ويقول ايضا (ص 136): " وإنما مدار الشرف على الصَّواب وإحراز المنفعة "

(4) نفسه ص 83

(5) Greimas : Du sens II . Essais sémiotiques. Ed. du Seuil Paris 1983 P. 214

(6) راجع في وظائف الخطاب ومجاري استعمال الظاهرة اللغوية لدى الجاحظ:
- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص187 وما بعدها
و راجع حول الوظيفة الإقناعية: -محمد العمري: البلاغة العربية ص 196 وما بعدها

عرضنا فيما مرّ للتصوّر البيانيّ العامّ للجاحظ انطلاقاً من مفهومه للبيان العامّ بأصنافه الخمسة. ووقفنا عند الصنف الأخير ممثّلا في (النِّصْبة) استشرافاً منّا للرؤية الرمزية الفلسفية المتحكِّمة في تصوّر أبي عثمان للبيان. وهو تصوّر قائم عل اعتبار المخلوقات دوالَّ تقود ـ اعتباراً لا حواراً ـ إلى اكتشاف المدْلول الأكبر أو المعنى الأعْظم: أي الحِكمة التي يسير عليها الكون. ثم كان التدرّج من البيان العامّ إلى البيان اللغويّ. فانشعب التحليل من الإطار الفلسفي الرّمزي إلى الإطار الاجتماعي التّواصلي باعتبار أن قضية اللفظ والمعنى تمثِّل جوهر البيان باللّغة، فأشرنا في البدء إلى الوظيفة الإفهامية الضّامنة للتواصل بين المتخاطبين ثم إلى الوظيفة الإقناعية التي تلعب من خلالها الأقوال دور الأعمال[1] وصولاً إلى الوظيفة الشِّعرية.

---

(1) ونشيربذلك إلى البعد الإنجازي للغة فالإنجازية Performativité ترجع في ظهورها إلى الفيلسوف اللساني الانقليزي أوستين Austin (1911-1960) ويعني بها مجموع الملفوظات أو بعبارة أدقّ أشكال استعمال الملفوظات حيث لاتكون للمتكلّم نية في أن يصف قسما من الحقيقة ولا في أن "يعكس" قسما من حقيقة متخيَّلة ولكنّ نيّته في الفعلL'intention d'agir وفي تحقيق نتيجة: L'intention d'obtenir un résultat راجع: Christian Baylon et Xavier Mignot : Initiation à la Sémantique du langage p: 59.

إن أشكال التلفظ الإنجازي مقابلة عند أوستين لأشكال التلفظ التقريري (الوصفي): Les énonciations constatives (نفسه ص 60). وبعد أن وقف أوستين على الصعوبات التي يمكن أن تطرحها مثل هذه المقابلة بين نمطيْ التلفظ قدّم تصنيفا ثلاثيا للأعمال اللغوية:

- الأعمال القولية Les actes locutoires
- الأعمال اللاقولية Les actes illocutoires
- الأعمال المجاوزة للقول Les actes perlocutoires (نفسه ص 61-62)

ومعلوم أن أوستين رمز من رموزالاتجاه البرغماتي في مجال الدراسات اللغوية (راجع: محمد صلاح الدين الشريف: تقديم عام للاتجاه البرغماتي ضمن أهم المدارس اللسانية. تونس منشورات المعهد القومي لعلوم التربية ط 2 1990 ص 96) والبرغماتية: Pragmatique مصطلح ارتبط، في الاستعمال الفرنسي القديم، بالمجال القانوني ثم ارتبط بداية من القرن السابع عشر بمجال العلوم فصار يعني كل بحث أو اكتشاف قابل للممارسة التطبيقية. ثم دخل مجال الفلسفة فأريد بـ "pragmatique" كلّ تمشّ يعتبر أن الفكرة التي تحصل لنا عن ظاهرة ما لا تتشكل إلا من مجموع المظاهر الإجرائية لهذه الظاهرة وذلك من حيث نتائجها المنعكسة على عالم الواقع أو الأحداث التي يمكن أن تنطبق عليها. وقد قاد ذلك شارل ويليام موريس Charles William Morris في الثلاثينيات إلى إقامة صلة بين هذا المفهوم الفلسفي الموسوم بـ "Pragmatisme" وبين تحليل العلامات وتحديدا العلامات اللغوية. راجع في ذلك:

* Jean Michel Gouvard : la pragmatique. Outils pour l'analyse littéraire. Ed Armand Colin Paris 1998 p : 04.

* Dictionnaire de culture générale. Article: Pragmatique p . 577 et article : Pragmatisme p : 580

و تجدر الإشارة إلى أن سيرلSearle الذي ينضوي تحت التيار الأوستيني أثرى مساهمة أوستين وتعامل=

فمن البيان العامّ إلى البيان اللغويّ إلى قضية اللفظ والمعنى في استعمالها العادي التّواصليّ فالحجاجيّ الإقناعيّ فالفنّيّ التأثيريّ. ففي ضوء هذه الوظائف الثلاث نروم تسليط الضوء على اللفظ والمعنى وفق المستويَيْن المذكورَيْن آنفا استشرافا لخصائص التّصور النقديّ الجماليّ لدى الجاحظ.

II/ الصّورة النّموذجيّة العامّة للّفظ والمعنى:

ما من شك في أن القضيّة البلاغيّة من أبرز القضايا المسيطرة على تفكير الجاحظ لاسيّما من خلال مؤلَّفه (البيان والتّبيين). ولم يستند الجاحظ ـ في ترسّم خصائص الكلام البليغ ـ إلى شكل بياني دون آخر. ففضلا عن الأدلّة غير اللّغوية ممّا ذكرنا سابقا كالإشارة... ضمن المشغل البلاغي العامّ نجد احتفاء منه بارزاً ببلاغة الكلمة من خلال صناعتيْن هما الشِّعر والنَّثرمن سجع وخُطب ورسائل. فقد ذكر ـ روايةً عن غيره ـ تفسير ابن المقفع للبلاغة: "البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة: فمنها ما يكون في السّكوت ومنها ما يكون في الاستماع ومنها ما يكون في الإشارة ومنها ما يكون في الاحتجاج ومنها ما يكون جوابا ومنها ما يكون ابتداء **ومنها ما يكون شعراً ومنها ما يكون سجعاً وخُطَباً ومنها ما يكون رسائل** فعامّة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى والإيجاز، هو البلاغة"[1]. فالشّعر إذن مجرَّد مستنَد من مستندات أخرى يتيح اختبارُها للجاحظ رصدَ خصائص الخطاب البليغ ضمن مشغله الفكريّ العامّ. إنّ غايتنا متّجهة أساساً نحو بلاغة القول الشّعريّ وما يرتبط بها من مفاهيم نقديّة وجماليّة كما يراها

= معها بكثير من النقد والتقويم في أبرز عمليْن له هما:

* Les actes de langage . Essai de philosophie du langage. Traduit par Hélène Pauchard. Ed Hermann Paris 1972

مع مقدمة مهمة لـOswald Ducrot بعنوان (من دي سوسير إلى فلسفة اللغة) وفيها كشف دقيق لمسألة الدلالة في علاقتها بعملية التلفظ.

* Sens et expression

و سبق أن أحلنا على هذا الكتاب وقد عرض فيه سيرل لتصنيف أوستين للأعمال القولية وتصدى لنقده فذكر أن أوستين قدم قائمة في الأفعال اللاقولية Les actes illocutoires إضافة إلى أنه - حسب سيرل - لم ينطلق من قاعدة واضحة في التصنيف. (انظر: Sens et expression ص 48-49). والملاحظ أن التصنيف الذي قدمه سيرل هوسليل تصنيف أوستين إذلا يعدو أن يكون تعديلا له وتحويرا لمضمونه (راجع ص 53 وما بعدها من Sens et expression).

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 115-116

الجاحظ في إطار تصوّره الشامل لكيفيّات القول البلاغيّ. ففي ضوء البلاغة النّموذج يقدّم نموذجا للّفظ والمعنى في الشّعر.

II - 1 / البلاغةُ النّموذجُ أو الخِطابُ القُدْوَةُ:

□ كلام الله: أشاد الجاحظ بالكلام المُبين انطلاقا من القرآن باعتباره أَبْيَن الكلام: " وأبْين الكلام كلام الله وهو الذي مدح التَّبْيين وأهلَ التَّفصيل"(1). فالقرآن يبيِّن المعنى ويفصِّل المُجْمَل: "وأنزل عليه قرآنه عربيًّا، كما قال الله تعالى: ﴿ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ ﴾(2) "(3). لكنّ (الإبانة) تظلّ مرتبطة بما يقتضيه المقام فيتغيَّرالخطاب بتغيُّرالمخاطَبين: "ورأينا الله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف، وإذا خاطب بني إسرائيل أو حكى عنهم جعله مبسوطاً وزاد في الكلام. فأصوب العمل اتباع آثار العلماء والاحتذاء على مثال القدماء والأخذ بما عليه الجماعة"(4). فالمعنى القرآني يُفهَم من العرب والأعراب لمْحا لأنّه نزل بأساليبهم من إشارة ووحْي وحذْف . . . أمّا من بني إسرائيل فيُفهَم شرْحا. ولئن كان "أهل التَّفصيل" يميلون إلى مبسوط الكلام فإن أهل البلاغة ـ لا سيما من العرب والأعراب ـ يميلون إلى الموجَز منه القائم على اللَّمْح والإشارة. لذلك تَرَصَّدوا مظاهر الإيجاز في كلام الله. يقول الجاحظ عن عدد من الآيات: "فإذا قرأتها رأيت فضلها في الإيجاز والجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة (. . .) فمنها قوله حين وصف خمر أهل الجنة: ﴿ لَّا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلَا يُنزِفُونَ ﴾(5) وهاتان الكلمتان قد جمعتا جميع عيوب خمر أهل الدنيا. وقوله عزّو جل حين ذكر فاكهة أهل الجنة فقال: ﴿ لَّا مَقْطُوعَةٍ وَلَا مَمْنُوعَةٍ ﴾(6) جمع بهاتيْن

---

(1) نفسه ص 273

(2) سورة الشعراء: الآية 195. وتُنسَب الإبانة إلى (الكتاب) انظر: يونس / 61، هود / 06، يوسف / 01، الشعراء / 02، النّمل / 01، القصص / 02، سبإ / 03، الزخرف / 02، الدّخان / 02 . وتُنسَب إلى (البلاغ) . انظر: النّحل / 35 – 82، النّور / 54، العنكبوت / 18، يس / 17، التّغابن / 12. وتُنسَب إلى القرآن. انظر: الحجر / 01، يس / 69.

(3) الجاحظ: الرسائل الأدبية: رسالة تفضيل النطق على الصمت، بيروت دارو مكتبة الهلال ط 3 1995 ص 305.

(4) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 94

(5) سورة الواقعة: الآية 19

(6) سورة الواقعة: الآية 33

الكلمتيْن جميع تلك المعاني"[1]. إن (المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة) خاصيّة قوليّة وقف عليها العرب في قرآنهم ثم حدّوا بها بلاغتَهم[2] كما حدّوا شعرَهم لأنّ الكلام البليغ ـ ونموذجُه القرآن ـ ينهض على الإيجاز. كما كان اللفظ القرآني مقياسهم في تحديد فصاحة الكلام: "قال أهل مكّة لمحمد بن المناذر الشاعر، ليست لكم معاشر أهل البصرة لغة فصيحة إنما الفصاحة لنا أهل مكّة، فقال ابن المناذر: أما ألفاظنا فأحْكَى الألفاظ للقرآن، وأكثرها له موافقة، فضعوا القرآن بعد هذا حيث شئتم. أنتم تسمُّون القِدْر بُرْمَة وتجمعون البُرْمة على بِرَام ونحن نقول قِدْر ونجمعها على قدور، وقال الله عزّ وجلّ: ﴿وَجِفَانٍ كَٱلْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَـٰتٍ﴾[3] وأنتم تسمّون البيت إذا كان فوق البيت عُلِّيَّة وتجمعون هذا الاسم على عَلالِيّ ونحن نسمّيه غرفة ونجمعها على غُرُفَات وغُرَف وقال الله تبارك وتعالى: ﴿غُرَفٌ مِّن فَوْقِهَا غُرَفٌ مَّبْنِيَّةٌ﴾[4] وقال: ﴿وَهُمْ فِى ٱلْغُرُفَـٰتِ ءَامِنُونَ﴾[5]"[6]. فكلَّما كان الكلام أحْكَى لِلَفْظ القرآن كان أعلى درجة في سلّم الفصاحة والجودة، وهو ما يفسِّر لنا سلطة هذا الخطاب/ القدوة. وهي سلطة تعود أسبابها بالإضافة إلى أسرار النظم من إشارة ووحي وحذف... وبالإضافة إلى السجلاّت المعجميّة الأفصح من سواها، إلى المراعاة الدقيقة للمعنى السياقي للكلمة. فمهما يكن الترادف قويا بين الكلمتيْن فإن ذلك لا يتيح استعمال الواحدة في سياق الأخرى: "وقد يستخف الناس ألفاظا ويستعملونها وغيرها أحقّ بذلك منها. ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 86 وراجع: الثعالبي. الإعجاز والإيجاز. بيروت. دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر 1992 من ص 17 إلى ص 20

(2) وفي هذا الإطار تتنزل جملة من حدود البلاغة ساقها الجاحظ: "و قال له (=صُحار العبدي) معاوية: ما تعدون البلاغة فيكم ؟ قال: الإيجاز. قال له معاوية: وما الإيجاز؟ قال صُحار: أن تجيب فلا تبطىء وتقول فلا تخطىء" (البيان والتبيين ج 01 ص 96). ويروي الجاحظ عن ابن الأعرابي عن المفضَل: قلت لأعرابي منا: ما البلاغة ؟ قال لي: الإيجاز في غير عجز والإطناب في غير خطل. قال ابن الأعرابي: فقلت للمفضل: ما الإيجاز عندك ؟ قال: حذف الفضول وتقريب البعيد." (نفسه ص 97) ثم يروي عن ابن الأعرابي: " قيل لعبد الله بن عمر: لو دعوت الله لنا بدعوات. فقال: اللهمّ ارحمنا وعافنا وارزقنا. فقال له رجل: لو زدتنا يا أبا عبد الرحمان فقال: نعوذ بالله من الإسهاب" (نفسه) لذلك فأحسن الكلام عندهم " ما كان قليله يغنيك عن كثيره" (نفسه ص 83).

(3) سورة سبإ: الآية 13

(4) سورة الزمر: الآية 20

(5) سورة سبإ: الآية 37

(6) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 19

الجوع إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر. والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة. وكذلك ذكر المطر لأنّك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام. والعامّة وأكثر الخاصّة لا يَفْصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث"[1].

استعمال الناس			الاستعمال القرآني		
المقال	الموضع	الملاءمة	المقال	الموضع	الملاءمة
الجوع	القدرة والسلامة	-	الجوع	العقاب أو الفقر المدقع والعجز الظاهر	+
المطر	الإغاثة والعون	-	المطر	الانتقام	+

فالملاءمة لا تتحقّق إلا إذا استعمل (السغب) بدل (الجوع) و(الغيث) بدل (المطر). بذا يفسَّر سرُّ اهتمام الجاحظ الفائق بنظريّة (المواضع)[2] إذ يرى أنّ فصاحة الكلمة وبلاغتها في مدى التلاؤم بينها وبين الموضع المستعمَلة فيه. فكأنْ لا بلاغة للكلمة في ذاتها. أي لا وجود لبلاغة مطلقة[3].

□ كلام النبيّ: تُنسب صفة الإبانة في القرآن الكريم إلى الرسول ﷺ يقول تعالى: ﴿حَتَّىٰ جَآءَهُمُ ٱلْحَقُّ وَرَسُولٌ مُّبِينٌ﴾[4] ويقول تعالى أيضاً: ﴿أَنَّىٰ لَهُمُ ٱلذِّكْرَىٰ وَقَدْ جَآءَهُمْ رَسُولٌ مُّبِينٌ﴾[5] ويقول تعالى: ﴿قُلْ إِنَّمَا ٱلْعِلْمُ عِندَ ٱللَّهِ وَإِنَّمَآ أَنَا۠ نَذِيرٌ مُّبِينٌ﴾[6]. فكل رسول يرسله الله

(1) نفسه ص 20
(2) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 208 وما بعدها
(3) نفسه ص 214-215: يقول الباحث عن مقولة (الملاءمة) لدى الجاحظ: " وتأثير هذه المقولة في نظريته البلاغية والجمالية عميق، لعلّ أهمّه بروز مفهوم النسبية في تحديد بلاغة النص فبحكم ترابط "المقال" و"المقام" ترابطا جدليا تصبح خصائص الكلام غير منفصلة عن السياق الذي يحتويه، معنى ذلك أن الحكم للكلام أو عليه لا يتعلق بشيء في ذاته ومواصفات تتولد داخله تولّدا ذاتيا إذ وجوده علاقي ظرفي، ومؤدى النسبية انعدام الفصاحة المطلقة والبلاغة المطلقة ولذلك تختلف المقاييس باختلاف المواضع وأكبر دليل على ذلك، في آثاره، اعتماده في تحديد الأساليب البلاغية على ملاءمتها للسياق مما يؤكد على أن قيمتها البلاغية ليست قيمة مجردة يمكن ضبطها في قوائم تصلح لكل موضع وحال. "
(4) سورة الزخرف: الآية 29
(5) سورة الدخان: الآية 13
(6) سورة الملك: الآية 26

بلسان قومه حتى يبيّن لهم معاني ما أرسل من أجله[1]. إن وظيفة التّبْيين تقتضي من الرسول امتلاك صفة (المُبين) فالنبيّ محمد ﷺ كان «أفصح العرب لساناً وأحسنهم بياناً وأسهلهم مخارج للكلام وأكثرهم فوائد من المعاني»[2]. إنّ مِن قول الجاحظ هذا ما هو على صلة بعمليّة التّلفّظ L'énonciation ومنه ما هو على صلة بالملفوظ L'énoncé. فالتّلفّظ يقوم على آلة البيان وهي اللّسان الفصيح الخالي من شوائب العيّ على اختلافها مما يؤمّن الأداء الواضح الضامن لوظيفة الفهم والإفهام. كما يقوم في جانب آخر على اختيار حروف ذات مخارج سهلة[3] فلا يجد اللسان عناء في نطق الكلمات المؤلّفة من تلك الحروف ولا تعترض الأذن صعوبة في التقاطها. أما الملفوظ فيقوم على تحقيق معادلة صعبة: البيان الحَسَن والمعنى المُفِيد أي الجماليّة والمنفعة في آن معا. فلقد أُثِر عن الرّسول حديثه عن "سحر البيان" وعن "جمال اللّسان"[4] ممّا يؤكّد معطى "الحُسْن" وذلك في إطار ما يمكن أن يضطلع به الكلام من وظيفة فنّيّة شعريّة لها على النّفْس سلطان. ومن ثَمَّ يقع تجاوز البيان اللّغوي العادي القائم على تحقيق التواصل في إطار وظيفة الفهم والإفهام إلى ضرب من البيان الفنّيّ السَّاحر. ولكن الفنّ مرتبط بالفائدة من المعنى وهي في الغالب دينيّة أخلاقيّة، وبما أنّ بيان النبيّ امتاز بكثرة الفوائد من المعاني فإن مفهوم (الفائدة) هيمن وسيهيمن على تصوّر أغلب القدماء لوظيفة الشعر التي تتجاوز في نظرهم مجرد الإمتاع[5]. وبلاغة النبيّ نوعان: بلاغة صمْت وبلاغة كلام. وإن

---

(1) راجع سورة إبراهيم: الآية 04: ﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوۡمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمۡ﴾

(2) الجاحظ: رسالة تفضيل النطق على الصمت ص 306

(3) راجع عن (سهولة المخرج): البيان والتبيين: * ج 01 ص 111، ص 255

* ج 03 ص 13

و لمخارج الكلام مفهوم آخر يتصل بحذق المتكلم الخروج من دلالات حافة سلبية قد تعلق بخطابه " وقال سعيد بن عثمان بن عفان رحمه الله لطويس المُغنّي: أيُّنا أَسَنُّ أنا أم أنتَ يا طاوس ؟ قال: 'بأبي أنت وأمي، لقد شهدت زفاف أمك المباركة إلى أبيك الطيِّب' فانظر إلى حذقه وإلى معرفته بمخارج الكلام، كيف لم يقل: زفاف أمك الطيِّبة إلى أبيك المبارَك. وهكذا كان وجه الكلام فقلب المعنى " انظر: البيان والتبيين ج 01 ص 263 – 264 . فالمجيب تعمَّد عدم وصف الأم بأنها (طيّبة) لأن الطيِّبة من النساء هي طيِّبة الوطْء: اللذيذة عند النكاح .

(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 1 ص 53: قال النبي ﷺ: 'إن من البيان لسحرا ' وراجع:

* ابن قتيبة: عيون الأخبار . تحقيق محمد الإسكندراني بيروت دار الكتاب العربي ط 2 1996 ج 02 ص 565: ' قال رسول الله ﷺ: 'إن من البيان سِحرا ' فأطيلوا الصلاة وأقصروا الخُطَب، وقال العباس: يا رسول الله، فيم الجمال، قال: في اللّسان '.

(5) أدونيس: الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتّباع عند العرب بيروت دار الساقي ط 7 1994 ج 01 =

تكلَّم توسَّط فكان كلامه غاية في الاعتدال: "وكان رسول الله ﷺ طويل الصمت، دائم السكت يتكلّم بجوامع الكلم لا فضل ولا تقصير وكان يبغض الثّرثارين المتشدِّقين"(1). فالملاحظ أن سكوت الرّسول أكثر من كلامه لأنّ في التقليل من الكلام إكثاراً من الصواب وفي إكثار الكلام إقلالا من الصواب(2). أمَّا في حال الكلام فيتّضح لكلام النبيّ ميزتان: الاعتدال والإيجاز:

□ الاعتدال: إنّ الرّسول معتدل في كلامه لا يطيل ولا يقصِّر، ويعود أصل الاعتدال إلى فكرة دينيّة تمثِّل إحدى خصائص الإسلام العامّة هي فكرة (الوَسَطِيَّـة) النَّابِعة من قوله تعالى: ﴿وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَٰكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِّتَكُونُواْ شُهَدَآءَ عَلَى ٱلنَّاسِ﴾(3). وفي الإطار نفسه يرد نهي الله عن الغلوّ: ﴿لَا تَغْلُواْ فِى دِينِكُمْ﴾(4) وقول النبي ﷺ: «وَإِيَّاكُمْ والغُلُوَّ فِي الدِّينِ فإنَّما أَهْلَكَ مَنْ كَانَ قَبْلَكُمْ الغُلُوُّ، بالغُلوِّ في الدِّين»(5). لذلك كان احتفاء الجاحظ كبيراً بفكرة (المِقْدار) ونبْذ الإفراط والغلوّ ممَّا سيحتذيه النقاد اللاحقون في تنظيرهم للشِّعر.

□ الإيجاز: إن في إبغاض الرّسول للثّرثارين المتشدّقين إبغاضاً للتوسّع في الكلام من غير احتياط. ففي قول الجاحظ إشارة إلى الحديث النبويّ الشريف: "أبْغضُكُم إليَّ الثَّرْثَارُونَ المتشدِّقُونَ". ويعلّق ابن منظور على هذا الحديث بقوله: "فهم المتوسِّعون في

= ص 192: يعتبر أدونيس أن الإسلام رسّخ " أساس النظرة الجاهلية للشعر، وهو النظر إليه بوصفه فاعلية اجتماعية - أخلاقية ترتبط بعقيدة الدولة ومصلحتها: **لا يقوّم من حيث فتنته وجماله وإنّما يقوّم من حيث فكريّته وفائدته** " ولو أراد أدونيس الدقة لقال إن فتنته وجماله مرتبطان بفكريّته وفائدته ولتجنب المغالاة في كثير من آرائه بخصوص علم الجمال في الإسلام باعتباره جَمال المضمون ومن ثَم اعتباره قيمة الشعر عند المسلمين في مضمونه فقط نافيا الوظيفة الجمالية نفيا قاطعا (نفسه ص 199). أمّا حمادي صمود فيقول في كثير من الاعتدال: فالنّص مهما كانت قيمته في ذاته، يرتبط بغرض، ويجري لغاية .لذلك لم تتبلور في هذه الحضارة فكرة الفن للفنّ إلا في عصور متأخّرة. " (التفكير البلاغي عند العرب ص 198).

(1) الجاحظ: رسالة البلاغة والإيجاز ص 295

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 264: "و قال ابن الهيثم بن صالح لابنه وكان خطيبا: يا بنيّ إذا قلَّلْتَ من الكلام أكثرت من الصواب، وإذا أكثرت من الكلام أَقْلَلْتَ من الصواب ".

(3) سورة البقرة: الآية 143

(4) سورة النساء: الآية 171

(5) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النّبويّ. نشْر أ.ي. ونْسنك. أستانبول/تونس.دار العودة/دار سحنون 1988 ج04 ص558

الكلام من غير احتياط واحتراز"[1]. وفي مقابِل تَرْكِ الرَّسول لفضول الكلام يتكلَّم بـ(جوامع الكلم) أي بالمعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة: يروى عن عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه قوله: "عجبتُ لمن لاحن الناس كيف لا يعرف جوامع الكلم، معناه كيف لا يقتصر على الإيجاز ويترك الفضول من الكلام، وهو من قول النبيّ ﷺ أوتيتُ جوامعَ الكَلِم يعني القرآن وما جمع الله عزّ وجلّ بلطفه من المعاني الجمّة في الألفاظ القليلة (. . .) وفي صفته ﷺ: أنه كان يتكلّم بجوامع الكلم أي أنه كان كثير المعاني قليل الألفاظ "[2]. والجاحظ يعتبر ميزة (الإيجاز) منّة إلهية: " والذي يدلّك على أنّ الله عزّ وجلّ قد خصّه بالإيجاز وقلّة عدد اللفظ مع كثرة المعاني قوله ﷺ: "نُصرتُ بالصّبا وأُعْطِيتُ جوامِعَ الكَلِم"[3]. فلفظُ النَّبيِّ الموجَزُ المُبِينُ لم يكن وليد صنعة وطلب على غرار ما يفعل المتعبِّدون للمعاني من الشّعراء والبلغاء وإنّما كان وليد بداهة وفجاءة. فممّا ذمّ اللهُ به الشعراء تكلّف الصَّنعة: "فمن الخصال التي ذمّهم بها تكلّف الصنعة والخروج إلى المباهاة والتّشاغل عن كثير من الطّاعة، ومناسبة أصحاب التّشديق (. . .) فنزّه الله رسوله ولم يعلّمه الكتاب والحساب ولم يرغّبه في صنعة الكلام والتّعبّد لطلب الألفاظ والتكلّف لاستخراج المعاني فجمع له باله كلّه في الدعاء إلى الله والصبر عليه والمجاهدة فيه والانبتات إليه والميْل إلى كل ما قرَّب منه (. . .) فإذا رأت مكانه الشعراء وفهمتْه الخطباء ومن قد تعبَّد للمعاني وتعوّد نظمها وتنضيدها وتأليفها وتنسيقها واستخراجها من مدافنها وإثارتها من مكامنها، علموا أنهم لا يبلغون بجميع ما معهم ممّا قد استفرغهم واستغرق مجهودهم وبكثير ما قد خوّلوه، قليلاً مما يكون معه على البداهة والفجاءة من غير تقدّم في طلبه واختلاف إلى أهله"[4]. فالخطاب البليغ يأتي الرسولَ على البداهة والفجاءة أي من جهة الطبع لا الصنعة إذ من أبرز آلات الصنعة القراءة والكتابة والرسول أُمِّيٌّ[5] أُلْهِمَ البيان إلهاماً. إنّ نبْذ الصّنعة والتكلّف والإعلاء في المقابل من الطبع والبداهة ممّا يعود في الأصل إلى موقف دينيّ يقوم على إنكار التكلّف بوجه عامّ: ﴿ قُلْ مَآ أَسْـَٔلُكُمْ

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 7 ص 58
(2) نفسه ج 02 ص 355
(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 28
(4) نفسه ج 04 ص 30
(5) سورة الأعراف: * الآية 157: ﴿ ٱلَّذِينَ يَتَّبِعُونَ ٱلرَّسُولَ ٱلنَّبِىَّ ٱلْأُمِّىَّ. . . ﴾
* الآية 158: ﴿ فَـَٔامِنُوا۟ بِٱللَّهِ وَرَسُولِهِ ٱلنَّبِىِّ ٱلْأُمِّىِّ. . . ﴾

عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ وَمَآ أَنَاْ مِنَ ٱلْمُتَكَلِّفِينَ﴾[1] لذلك فإن العرب "لا يكادون يضعون اسم التّكلّف إلا في المواضع التي يذمّونها"[2]. فكلامُ الرسول إذن هو "الكلام الذي قلَّ عددُ حروفه وكثُر عددُ معانيه وجلَّ عن الصَّنعة ونُزِّه عن التّكلّف"[3]. لذلك كان نموذجَ الكلام المُبِين: "ثم لم يسمع الناس بكلام قطّ أعمّ نفعاً ولا أقْصد لفظاً ولا أعدل وزناً ولا أجمل مذهباً ولا أكرم مطلباً ولا أحسن موقعاً ولا أسهل مخرجاً ولا أفصح معنى ولا أبْين في فحوى من كلامه ﷺ كثيراً"[4]. ولا يفوت الجاحظ أن يضرب أمثلة تطبيقيّة لتلك الخصائص المميزة لبلاغة النبيّ: "وقال ﷺ: "المسلمونَ تتكافأُ دماؤهم ويسْعى بذمّتهم أدناهم، ويردّ عليهم أقصاهم وهم يد على من سواهم". فتفهّمْ رحمك الله قلّة حروفه وكثْرة معانيه"[5]. وبالإضافة إلى الأمثلة العديدة على بلاغة النّبيّ في (البَيان) نجده في (الحَيوان) يُشيد بأمثلة أخرى هي نموذج للكلام البليغ: "و كلمات النّبيّ ﷺ، لم يتقدَّمْه فيهنَّ أحد. من ذلك قوله: "إذاً لا ينتطحُ فيها عنْزَان" ومن قوله: "ماتَ حتْف أنفِه" ومن ذلك قوله: "يَا خَيْلَ اللهِ ارْكَبِي" ومن ذلك قوله: "كلّ الصَّيْدِ فِي جَوْف الفَرَا" وقوله: "لا يُلسَع المؤمنُ مِنْ جُحْر مرَّتيْن"[6].

□ كلامُ الأعْرَاب: تُجْمَع الأعراب على أعاريب[7] وهم "ساكِنو البادية من العَرَب الذين لا يُقِيمون في الأمصار ولا يدخلونها إلا لحاجة"[8]. لذلك عُرفوا بفصاحة اللّسان وصفاء اللغة فصاروا مضرب الأمثال في بلاغة القول. ثم صارت تُطلَق صفة (عربيّ اللسان) على كلّ رجل فصيح[9]. لكنّ نموذج الفصاحة عندهم استقرّ في (قريش): روي عن أبى بكر رضي الله عنه أنه قال: "قريش هم أوْسَط العرب في العرب دارًا وأحسنه جِوارًا وأعْربه ألسنةً. وقال قتادة: كانت قريش تجتبي، أي تختار، أفضل لغات العرب

---

(1) سورة ص: الآية 86
(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 18
(3) نفسه ص 17
(4) نفسه ص 18
(5) نفسه ص 19 وانظر أمثلة أخرى ص 19 وما بعدها
(6) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 335 وراجع في جوامع الكلم عن النبي: الثعالبي: الإعجاز والإيجاز من ص 23 إلى ص 32
(7) ابن منظور: لسان العرب ج 09 ص 113
(8) نفسه
(9) نفسه ص 114

حتى صار أفضلَ لغاتها لغتُها فنزل القرآن بها"[1]. لذلك اعتُبِر كلام السّلف والأعراب الصُّرحاء نموذج اللّغة الفصيحة التي نزل القرآن على أساليبها. يقول الجاحظ: "ولم أجد في خُطَب السّلف الطيِّب والأعراب الأقْحاح ألفاظا مسخوطة ولا معاني مدخولة ولا طبعا رديئا ولا قولا مستكرَهاً"[2]. والشَّبَه بين السّلف والأعراب في فصاحة اللّسان: "وقال عمر بن عبد العزيز: ما قوم أشبهَ بالسّلف من الأعراب لولا جفاءٌ فيهم"[3]. إنّ الأعرابيّ، سواء لانَ بالإسلام أم ظلّ على غلظته وجفائه، يمثِّل كلامُه نموذج القول البليغ الأحْكى للفظ القرآن ولفظ النّبيّ وكلّ لفظ فصيح: "وقال غيلان أبو مروان: إذا أردت أن تتعلَّم الدعاء فاسمع دعاء الأعراب"[4]. حتى صار الذي لا يلحن يُشبَّه بالأعرابيِّ نقاءَ لسان وفصاحةَ بيـان: "وممّن كان لا يلحن البتّة حتى كأنَّ لسانَه لسانُ أعرابيٍّ فصيح: أبو زيد النّحوي وأبوسعيد المعلّم"[5] لأنَّ الأعرابيّ قُدْوَةٌ "في الجَرِّوالنَّصْب والرَّفْع وفي الأسْمَاء"[6]. ومِن ثَمَّ بان كلام الأعاريب الفصيح عن كلام المولَّدين: "وقال الشّاعر: (البيتيْن). قال: وهذا شعر بعض المولَّدين والأعاريب لا تخطىء هذا الخطأ"[7] لذلك اشترطوا أن يكون الشاعر أعرابيًا أي أن يقول شعره، إن لم يكن أعرابياً، على شاكلة أشعار الأعراب: "ومن تمام آلة الشِّعر أن يكون الشّاعر أعرابياً"[8]. إنّ الأعرابيّ هو نموذج المبدع المطبوع الذي يأتيه القول على البديهة: "وكلّ شيء للعرب فإنّما هو بديهة وكأنه إلهام وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكر ولا استعانة وإنّما هو يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام أو حين يمتح على رأس بئر أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة والمناقلة أو عند صراع أو في حرب فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذي إليه يقصد فتأتيه المعاني أَرْسَالاً وتنثال الألفاظ عليه انثيالاً ثم

(1) نفسه
(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 08 ويقول أيضا: ج 01 ص 145: " إنّه ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا أنق ولا ألذ في الأسماع ولا أشدّ اتصالا بالعقول السليمة ولا أفتق للسان ولا أجود تقويما للبيان من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء والعلماء البلغاء."
(3) نفسه ص 164
(4) نفسه
(5) نفسه ص 221
(6) الجاحظ: الحيوان ج 02 ص 151
(7) نفسه ص 228
(8) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 94

لا يقيّده على نفسه ولايَدْرُسُه أحدًا من وَلَدِه. وكانوا أمّيِّين لا يكتبون ومطبوعين لا يتكلّفون، وكان الكلام الجيّد عندهم أظهر وأكثر. وهم عليه أقدر وله أقهر، وكلّ واحد في نفسه أنطق ومكانه من البيان أرفع وخطباؤهم للكلام أوجد والكلام عليهم أسهل وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا إلى تحفّظ ويحتاجوا إلى تدارس. وليس هم كمن حفظ علم غيره واحتذى على كلام مَنْ كان قبله فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم والتحم بصدورهم واتصل بعقولهم من غير تكلّف ولا قصد ولا تحفظ ولا طلب"[1]. إنّ أبرز ما يمتاز به الأعرابيّ هو أنَّه أمِّيٌّ لا يكتب ومطبوع لا يتكلّف ومن ثَمّ فهو يُنتِج بياناً شفوياً مقاماتُه مختلفة: الرّجز يوم الخصام/ المتْح على رأس بئر/ الحدْو بالبعير/ المقارعة والمناقلة/ الصّراع أو الحرب. إنّ مقامات شفويّة كهذه تلخّص حياة بدويّ "صاحب نجعة وانتواء وارتياد للكلإ وتتبّع لمساقط الغيث "[2] يقول على الطّبع والبديهة لأن القول على الصنعة "بما هي معاناة ومكابدة وإجالة فكر واستعانة" لا يكون إلا من متعلِم صاحب ثقافة مكتوبة. هكذا ترتبط مقولة (الطبع) بالبداوة يمثِّلها العرب الصُرحاء الفصحاء أصحاب البيان البليغ، وترتبط الصّنعة بالمدنيّة يمثّلها الأعاجم من مختلف الأمم. ولا يخفى عن الملاحظ أن مقالة الجاحظ هذه تتنزَّل في إطار ردِّه على من ينكرون فضل العرب من الشّعوبيّين: "متى أخذْتَ الشّعوبيّ فأدخلْته بلاد العرب الخُلَّص ومعدن الفصاحة التّامّة ووقفْتَه على شاعر مُفْلِق أو خطيب مِصْقَع عَلِم أنّ الذي قلت هو الحقّ وأبصر الشّاهدَ عياناً، فهذا فرْقُ ما بيننا وبينهم"[3]. إنَّ الجاحظ منخرط في الصراع بين العرب وغير العرب ففي إعلائه من فصاحة العرب وبلاغتهم شعراً وخطابة إعلاء من قيمة الجنس العربي الذي يملك وحدَه سلطان الكلمة. وهو ما يجعله حقيقاً بامتلاك أشكال السلطان الأخرى وأبرزها السلطان السّياسيّ ومن ثَمّ إخضاع سائر الأمم لأمّة العرب وهي﴿ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ﴾[4].

ألا تَرى أنّ صورة الأعرابيّ الأُمِّيّ الفصيح المطبوع الذي تأتيه المعاني أرْسالاً وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً حتى لكأنّه يُلْهَم إلهاماً هي من صورة النّبيّ الأمِّيّ المطبوع الذي آتاه الله

(1) نفسه ج 03 ص 28-29

(2) ابن منظور: لسان العرب ج 09 ص 113

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 03 ص 29

(4) سورة آل عمران: الاية 110

جوامع الكلِم فلم يرغّبه في صنعة الكلام والتعبّد للألفاظ والتكلّف لاستخراج المعاني ووهَبَه نعمة القول على البداهة والفجاءة؟؟ أليس محرِّك القول النَّموذج عند العرب الإلهام بدل التَّحصيل والطَّبع عوض الصنعة؟؟

لقد سعينا فيما مرّ إلى استشراف مقوّمات البلاغة النّموذج أو ما اصطلحنا عليه بالخطاب القُدْوة في مؤلَّفات الجاحظ. ومن أبرز تلك المقوّمات تفضيل المعنى القائم على اللَّمْح والإشارة على سواه القائم على الشَّرْح والتَّفْصيل، والتّنويه بالإيجاز فكلما كان اللفظ أكثر اكتنازا بالمعاني كان أرقى في سلم البلاغة والبيان، كما توقّفنا مع الجاحظ عند دقّة الاختيار على مستوى المعجم القرآني وذلك بمراعاة الفوارق الدقيقة بين مواضع الكلمات حفاظاً على مبدإ (الملاءمة) بين الكلمة والسّياق. كما نوَّه أبو عثمان بكثرة الفوائد في معاني أقوال الرسول مما يؤكِّد أهمية مقولة (الفائدة) في الخطاب البليغ مع ضمان عنصر الجمالية وفقا لمبدإ (النّجاعة) لأن الجماليّة في الخطاب القدوة مرتبطة بالمنفعة. ولقد وقفنا عند الدعوة إلى تجنب الغلوّ باعتباره مخالفاً للدِّين ومن ثَمّ تجنب الإفراط في المعاني باعتبار أن نهج الإسلام هو نهج الوسطية والاعتدال، وبدا لنا من خلال توقفنا مع الجاحظ عند كلام الأعراب أنّ اللَّفظ الأفصح هو الأحْكَى لكلام الله وكلام النّبيّ. بالإضافة إلى أنّ كلام الأعراب يمثِّل نموذج اللّفظ الجاري على الأساليب العربيّة الفصيحة البعيد عن أخطاء المولَّدين والمستعربين ممّن تكلَّموا اللّسان بالطَّلَب والصَّنعة وليس بالإلهام والطَّبْع.

إن البلاغة النموذج عند العرب منبثقة عن رؤية كونيّة رمزيّة دينيّة يعتبرأصحابُها القولَ منّة يختصُّ الله بها عباداً دون آخرين أو قوماً دون سواهم، وهي أشبه بالإلهام الأبعد ما يكون عن الصّنعة والتّحصيل. فكيف يبدو عند الجاحظ نموذج اللفظ والمعنى في الشِّعر في ظلِّ هذه الرؤية وفي ضوء مقوِّمات البلاغة النموذج؟؟

II - 2/نموذج اللّفظ والمعنى في الشِّعر:

سعى الجاحظ إلى صياغة نموذج للّفظ والمعنى في الشّعر عبر مسلكيْن: مسلك غير مباشر ينهض على صورة مخالفة للنّموذج المنشود يمكن وصفها بالسَّلْبية، ومسلك مباشر ينهض على صورة للنّموذج المنشود يمكن وصفها بالإيجابيَّة:

أ ـ المسلك غير المباشر أو الصُّورة السَّلْبيَّة:

☐ **مستوى اللَّفظ**: نلاحظ، في مستوى المعجم، إنكار الجاحظ استعمال الشّاعر والبليغ عامّة للّفظ الغريب الوحشيّ ممّا يشكّل امتداداً لموقف علماء الشِّعر وتعميقاً له لأن "الاستعانة بالغريب عجز والتشادق من غير أهل البادية بُغْضٌ "[1]. ولمَّا كان اللفظ الوحشي مفضياً إلى التّوعّر نتج عن ذلك "التَّعقيدُ" وهو ما يعطِّل الوظيفتيْن: الإفهاميَّة والفنّيّة الشّعريّة: "وإيَّاكَ والتوعّر فإن التوعّر يُسْلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك"[2]. إنّ اللفظ الغريب أبعد ما يكون عن الفصاحة: "ورأيتهم يديرون في كتبهم أن آمرأةً خاصمت زوجها إلى يحي بن يعمر فانتهرها مرارا، فقال له يحيى بن يعمر: "أإن سألتك ثمن شكرها وشبرك أنشأت تطلّها وتضهلها". قالوا: الضهل: التقليل، والشكر: الفرْج، والشبر: النكاح، وتطلّها: تذهب بحقها، يقال دم مظلول، ويقال: بئر ضهول، أي قليلة الماء. قال: فإن كانوا إنما رووا هذا الكلام لأنه يدلّ على فصاحة فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة. وإن كانوا إنما دوّنوه في الكتب وتذاكروه في المجالس لأنه غريب فأبيات من شعر العجّاج وشعر الطّرمّاح وأشعار هذيل تأتي لهم مع حسن الرَّصْف على أكثر من ذلك"[3]. إنّ حشْد اللفظ الغريب علامة تكلّف وأمارة تصنّع ومظهر من مظاهر تعثّر القريحة وضعفها وهو ما يخلّ بأبرز ركن من أركان البلاغة النموذج ممثَّلا في (الطبع) بما هو استرسال مع القريحة ومطاوعة لها حتى يكون الإبداع على البداهة والفجاءة بدل قهر الألفاظ وإعْنَاتها. إن اللفظ الوحشيّ يقع ونمطا آخر من اللفظ على طرفيْ نقيض. إنّه النّمط الذي يصفه الجاحظ بـ"السَّاقط السُّوقي"[4] وبـ"العامِّيّ"[5] وينسبه إلى ألفاظ "السِّفْلة والحَشْو"[6]. إنّ هذه الأوصاف ممَّا يُطلق على العامَّة بكثير من التَّحقير والازدراء. فالسَّاقط هو من لم يلحق ملحق

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 44
(2) نفسه: ص 136
(3) نفسه ص 378
(4) نفسه ص 137
(5) نفسه ص 144
(6) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 90

الكرام[1] وهو اللئيم في حسَبِه ونسبِه[2] ويقال للرجل الدنيء ساقط ماقط لاقط[3]. والسُّوقيُّ من السُّوقة وهي الرعية الذليلة المغلوبة تساق كالأغنام "لأن الملوك يسوقونهم فينساقون لهم"[4]. والسِّفْلة نقيض العِلْيَة[5] وسِفْلَةُ الناس أسافلُهم وغوغاؤُهم وفلان من سِفْلة القوم إذا كان من أراذلهم[6]. والحشْو من الكلام الفضْل الذي لا يعتمد عليه وكذلك هو من الناس وحُشْوَةُ الناس رُذالتُهم[7]. يتَّضح إذن، من خلال هذا الوصف السلبي، بعض من ملامح رؤية الجاحظ الاجتماعية فكأنه ينعى، في هذا الخليط العجيب من الأعراق واللغات والثقافات، صفاء عِرْق العرب وفصاحة لسانهم مما كان يدافع عنه علماء الشِّعر دفاعا مستميتا ويعتبرونه قاعدة الإبداع. وقد ربط الجاحظ بين (السُّوقة) ومتصوَّر (الرَّطانة) فتحدث عن "رَطانة السُّوقيّ"[8] والرَّطانة هي التكلّم بالأعجمية. ويقال أعجميَّان يتراطنان أي يتكلَّمان كلاما لا يفهمه العرب والتراطن كلام لا يفهمه الجمهور[9]. إن في رفض الجاحظ للتشادق بالغريب رفضا للتكلّف الذي يُدينه الدّين باعتباره إخلالا بنهج الوسطيّة الذي يقوم عليه الإسلام. وفي رفض ألفاظ السُّوقة الذين يلحنون ويُعْجِمون دفاع عن العرب والعربية لغةِ القرآن، وهو دفاع سرعان ما استحال مع أبي عثمان إلى نزعة عُرُوبيَّة قامت على أساس تمييز طبقيّ بين (السِّفْلة) و(العِلْية) أو (العامَّة) و(الخاصَّة)؛ وهو تمييز له مبرِّره الحضاريّ/ الثقافيّ وهو الردّ على الشعوبيّين الذين غاظتهم "رفعةُ مكانةِ العرب في الفصاحة واللسان"[10] وهي رفعة جعلتهم (العِلْية) و(الخاصَّة) إذ خوَّلتْ لهم احتلال مراكز القوى في السلطة والمجتمع باعتبارهم هم

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 06 ص 294-295
(2) نفسه ص 295
(3) نفسه
(4) نفسه ص 437
(5) نفسه ج 06 ص 285
(6) نفسه
(7) نفسه ج 03 ص 194
(8) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 144 وتحدث عن أوضار كلام النَّوْكَى والسخفاء والحمقى وخبال معانيهم (نفسه ج01ص86)
(9) ابن منظور: لسان العرب ج 05 ص 239. يقول الجاحظ (البيان1/162): "و لولا طول مخالطة السامع للعجم وسماعه للفاسد من الكلام لما عرفه"
(10) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن. الرباط. مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ط 1 1986 ص 124

أصحاب الرسالة واللّغة والبيان. وفي المسار نفسه، أي رصْد مكوِّنات الصّورة السلبيَّة على مستوى اللّفظ، يُنكر الجاحظ التنافر على مستوى الحروف: "فأمَّا في اقتران الحروف فإن الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين بتقديم ولا بتأخير. والزاي لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا بتأخير"[1] فالتنافر يفضي إلى ثقل في الأداء فيستحكم الجفاء بين الحرف وغيره وينعدم التجانس. كما ينكر الجاحظ التنافر على مستوى الألفاظ فيضرب مثالاً ـ وهو معروف شهير ـ على سوء الاختيار يقول: "ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر وإن كان مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه فمن ذلك قول الشاعر (السريع):

وَقبــرُ حَــرْبٍ بِمَكَــانٍ قَفْــرٍ   وَ لَيْـسَ قُـرْبَ قَبْـرِ حَـرْبٍ قَبْـرُ

ولما رأى من لا علم له أن أحدا لا يستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاث مرات في نسق واحد فلا يتتعتع ولا يتلجلج، وقيل لهم إن ذلك إنما اعتراه إذ كان من أشعار الجن، صدَّقوا بذلك"[2]. ثم يورد الجاحظ أبياتاً لشاعر آخر آخِرها قوله (الخفيف):

لَـمْ يَضِـرْهَـا والْحَمْـدُ للهِ، شَـيْءٌ   وَانْثَنتْ نحوَ عَـزْفِ نَفْـسٍ ذَهُـولِ

ويعلِّق قائلاً: "فتفقَّد النِّصف الأخير من هذا البيت، فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرَّأ من بعض"[3]. فالمثالان يفتقران إلى عنصر الانسجام بسبب التنافر الحاصل على مستوى الحروف مما أفضى ضرورة إلى التنافر بين الألفاظ: "إذا كان الشِّعر مستكْرَهاً وكانت ألفاظ البيت من الشِّعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العَلاَّت، وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشِّعر مؤونة"[4]. وقد عبر الجاحظ عن التّنافر بصفات من قبيل: "غير مؤتلف" و"غير متجاور" و"مختلفة" و"متباينة" و"مستكرهة"[5] مما يدلّ على سوء الاختيار[6] والفشل في معرفة المسلك القويم إلى اللفظ المنشود. ومن مظاهر سوء

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 1 ص 69

(2) نفسه ص 65

(3) نفسه ص 66

(4) نفسه ص 66 -67

(5) نفسه ص 67

(6) يشكل مفهوم (الاختيار) مبدأ عاما وإطارا نظريا شاملا لشتات آراء الجاحظ في اللفظ. راجع: حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 263 وراجع عن مفهوم الاختيار: Selection =

الاختيار يذكر الجاحظ على سبيل التمثيل لا الحصر استعمال الشاعر للكلمة في غير سياقها مما يخل بمبدإ (الملاءمة) بين اللفظة والموضع المستعملة فيه: "... قال عبد الرحمان بن الحكم في هجائه الأنصار بخبيث الطّعام، فضرب المَثَل بالدَّجاج من بين جميع الحيوان، وترك ذكْر الكلاب وهي له معرضة فقال (الوافر):

وَلَلْأَنْصارُ آكَلُ فِي قُراها　　لَخُبْثِ الأَطْعماتِ مِنَ الدَّجاجِ

ولو قال:

ولَلأنصارُ آكَلُ في قُراها　　لِخُبْث الأطْعماتِ من الكِلاَبِ

لكان الشِّعر صحيحا مرضيا"(1). فالكلاب أنسب للتَّعبير عن (خُبْث الطعام) من الدَّجاج. كما قد يخطىء الشاعر في إصابة الصيغة الصرفيّة المناسبة: "وقال الشاعر: (الكامل):

نَشَبِي وما جَمَّعْتُ مِنْ صَفَدِ　　وَحَوَيْتُ مِنْ سَبَدٍ ومِنْ لَبَدِ
هِمَمٌ تَقَاذَفَتِ الهُمُومُ بِهَا　　فَنَزَعْنَ مِنْ بَلَدٍ إِلَى بَلَدِ (...)

وهذا شعر روَيْتُه على وجْه الدهر. وزعم لي حسين بن الضَّحاك أنه له. وما كان ليدّعي ما ليس له. وقال لي سعدان المكفوف: لا يكون "فنَزَعْن من بلدٍ إلى بلدِ" بل كان ينبغي أن يقول: "فنَازَعْن" "(2). ومما يُخلّ ببلاغة القول شعراً كان أم نثراً أن يأتي اللفظ زائداً على المعنى فيكون الهذر والتطويل على حساب الإيجاز الذي يمثّل أهم مقوِّمات خطاب القدوة: "... وقالت هند: "كنت والله في أيام شبابي أحسن من النَّار الموقَدة!" وأنا أقول: لم يكن بها حاجة إلى ذكر "الموقدة" وكان قولها "أحسن من النار" يكفيها"(3). كما أخرج الجاحظ من دائرة القول البليغ "الكلام الملحون والمعدول عن جهته والمصروف عن حقِّه "(4) لأنّ أصحابه لا يسيرون فيه على "مجاري كلام العرب الفصحاء"(5).

= Roman Jakobson : Essai de linguistique générale : les fondations du langage P. 45-61

(1) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 233
(2) نفسه ج 05 ص 480
(3) نفسه ص 95
(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 161
(5) نفسه ص 162

إنّ اللّفظ المنبوذ في الشّعر ـ وفي كلّ قول بليغ ـ هو الغريب المتوحّش المعطِّل للتّواصل وهو السّاقط السُّوقيُّ الذي شانتْه الأخطاءُ وكدَّرتْه العُجْمة. وهو المتنافِرَةُ أصواتُه المتنابِذَةُ كلماتُه الفاقِدُ لحُسْن القِرَان، وهو أيضا الموضوعُ في غير سياقِه النَّازِلُ في غير منازله القلقُ في مكانه غيرُ البريء من الحشو الملحونُ المعدولُ عن جهته غيرُ الجاري على كلام العرب الفصحاء على حد عبارة الجاحظ.

☐ **مستوى المعنى**: يمكن أن نقف على ضرب من التّدرّج في وصف الجاحظ للمعنى عل نحو من الوصف السلبي المتصاعد. فقد وقف على ظاهرتيْ "الالتباس" و"الغموض" في المعاني عند حديثه عن جماع البلاغة وما يقتضيه من "قلّة الخَرَق بما التبس من المعاني أو غَمُض"[1]. والتبس عليه الأمر إذا "اختلط واشتبه"[2]. والمتشابِه "هو ما خفي بنفس اللفظ ولا يرجى دركه أصلاً كالمقطّعات في أوائل السور"[3] وهو أيضاً "ما لم يُتَلَقَّ معناه من لفظه"[4]. أمّا الغموض فأصله من غموض المكان أي انخفاضه حتى لا يُرى ما فيه. فالغَمْضُ أشدُّ الأرض تطامنا والغَمْض خلاف الواضح والمَغامِضُ واحدُها مَغْمَض وهو أشدُّ غُؤُورًا وغَمَضَ المكان أو الشيء خَفِيَ[5]. إنّ المعاني إذا التبستْ وغمضتْ خفيتْ عن العقل. ومِن ثَمَّ فإنّها لا تسلس ولا تسهل "إلاّ بعد الرِّياضةِ الطَّويلةِ"[6]. ويتدرَّج الجاحظ، وفق تقويم مفعم بالذاتيّة والعصبيّة ضدّ العجم، نحو خلْع صفات أكثر سلبيّةً على المعنى، فالهند تفوق جميع العجم في إطالة الخُطَب "وإنْ كانت معانيها أجفى وأغلظ وألفاظها أخطل وأجهل"[7]. فالجفاء والغلظة مما ميّز كلام الأعراب أيضاً لطول مخاطبتهم الإبل[8]. إنّ الجفاء هو غِلَظُ الطَّبْع[9] والغِلَظ ضدّ السهولة. فالأرض الغليظة هي غير السَّهلة[10]. وبالرّغم من أن صفات من

(1) نفسه ص 88
(2) ابن منظور: لسان العرب ج 12 ص 225
(3) الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات ص 200
(4) ابن منظور: لسان العرب ج 07 ص 24
(5) نفسه ج 10 ص 124
(6) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 368
(7) الجاحظ: البيان والتبيين ج 03 ص 13
(8) نفسه ص 14
(9) ابن منظور: لسان العرب ج 02 ص 313
(10) نفسه ج 10 ص 102

قبيل الجفاء والغلظة تجري مجرى الحكم القيميّ الذاتي فإن الصّفتيْن المذكورتيْن تصبَّان في انعدام سهولة المعنى أي التباسه وغموضه مما يستدعي رياضة طويلة لفهمه. ثم يزداد وصف الجاحظ للمعنى إقذاعاً عندما يقول: "ثم اعلموا أن المعنى الحقير الفاسد والدنيّ السّاقط يعشِّش في القلب ثم يبيض ثم يفرِّخ، فإذا ضرب بجرانه ومكَّن لعروقه استفحل الفساد وبزَلَ وتمكَّن الجهل وقَرَحَ فعند ذلك يقْوى داؤه ويمتنع دواؤه (. . .) ولو جالسْت الجُهَّال والنَّوْكَى والسُّخَفاء والحَمْقى شهْراً فقط لم تنقَ مِن أوْضارِ كلامهم وخَبَالَ مَعَانيهم"[1]. ويتجلَّى من خلال معجم: (الحقير/ الفاسد/ الدنيّ/ السّاقط) ومن خلال تجسيم انتشار الفساد وتمكّنه بصورة الطيْر الذي يفرِّخ والبعير البازل والفرس القارح[2] أساسُ هذا الوصف المقذع للمعنى. وهو الموقف السَّلبي مِن العامَّة التي كال لها الجاحظ من بذيء الصفات ما كال: (جُهّال/ نَوكى/ سُخفاء/ حمقى) ونعت كلامهم بالأوضار وهي الأوساخ[3] ومعانيهم بالخَبَال وهو الفساد[4]. ولا ينفصل موقف الجاحظ هذا من المعنى عن الموقف العامّ للمعتزلة الذين عُنوا في مباحثهم الكلامية بتصحيح الأفكار والمعاني اعتماداً على العقل الذي جعلوه أصلاً من أصول تفكيرهم الثلاثة: كتاب الله/ خبر جاء مجيء الحُجَّة/ عقل سليم[5]. لذلك وقفوا من العامَّة موقف ازدراء لأنها في نظرهم غارقة في الجهالات محرومة من نور العقل: "ولما عرف المعتزلة قيمة الشَّكِّ في تمييز الحقائق وتصحيح الأفكار كرهوا العامّة واحتقروهم، لأنهم رأوهم أسرعِ ميلاً إلى أصحاب الأباطيل والجهالات"[6]. لذلك قال الجاحظ: "لولا مكان المتكلِّمين لهلكتْ العوامّ واختُطِفت واستُرِقت، ولو لا المعتزلة لهلك المتكلِّمون"[7]:

---

(1) الجاحظ: البيان والتّبيين ج 01 ص 86

(2) البعير البازل الذي انشق نابُه في الثامنة أو التاسعة (اللسان 1 / 400) والفرس إذا استتم الخامسة ودخل في السادسة فهو قارح (اللسان 11 / 09)

(3) نفسه ج 15 ص 325

(4) نفسه ج 04 ص 19

(5) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن ص 36

(6) نفسه ص 40

(7) الجاحظ: الحيوان ج 04 ص 289

المعتزلة: المعاني الشريفة الصالحة (الحقّ/ العلم)

↑

المتكلّمون

|

العوامّ: المعاني الحقيرة الفاسدة (الباطل/ الجهل)

ومن نتائج تحكيم العقل كانت الدّعوة إلى تجنّب الإفراط في المعنى لأنّ الإفراط - والغلوّ بوجه عامّ - مُخِلّ بنهج الوسطيّة التي أقرّها الإسلام. وهو معارض في الآن نفسه للوسطيّة بالمفهوم الاعتزالي مثلما سنبيّن ذلك لاحقاً[1]. ومن مظاهر الإفراط في المعنى ماصطلح عليه الجاحظ بـ(السَّرَف): " ولقد أسرف المتلمّس حيث يقول (الطّويل):

أَحَـارِثُ إنَّـا لَـوْ تُسَـاطُ دِمَـاؤُنَـا   تَـزَايَلْـنَ حَتَّـى لاَ يَمَسَّ دَمٌ دَمَـا

وأشدُّ سَرَفًا منه قول أبي بكر الشيباني، قال كنت أسيرُ مع بني عمٍّ لي من بني شيبان، وفينا من موالينا جماعة من أيدي التّغالبة. فضربوا أعناق بني عمّي وأعناق الموالي على وهْدة من الأرض، فكنت والّذي لا إله إلا هو، أرى دمَ العربيِّ ينماز من دم المولى حتى أرى بياض الأرض بينهما، فإذا كان هجينا قام فوقه ولم يعتزل عنه"[2]. فالمعنيان رداؤهما التَّخْييل غير أنّ معنى المتلمّس قائم على اللَّمْح ومعنى الشيباني غلب عليه الشّرح والتّفصيل؛ ولا يمكن للعقل أن يُقرّ بإمكانية التَّمييز بين دم عربيّ صريح ودم آخر مدْخول. لأنّ لون دماء البشر واحد مهما اختلفت أعراقهم؛ ومن ثَمَّ كان السَّرَفُ. ويبدو عند الجاحظ أن الإطناب داعية إلى الإسراف يقول في الحيوان: "وقد أكثر الشعراء في هذا الباب حتّى أطنب بعض المحدثين وهم مسلم بن الوليد بن يزيد فقال (البسيط):

يكْسُو السُّيُوفَ نُفُوسَ النَّاكِثِينَ به   وَيَجْعَلُ الهَامَ تِيجانَ القَنَا الذُّبُلِ
قدْ عوَّدَ الطَّيْرَ عاداتٍ وَثِقْنَ بِها   فَهُـنَّ يَتْبَعْنَـهُ فِـي كُـلِّ مُـرْتَحَـلِ

---

(1) نشير هنا إلى أصل بارز من أصول المذهب الاعتزالي وهو "المنزلة بين المنزلتيْن" وسيأتي الحديث عنه ضمن المسلك المباشر.

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 03 ص 61

ولا نعلم أحدا منهم أسرف في هذا القول وقال قولا يرغب عنه إلا النابغة فإنه قال (الطّويل):

جَـوانِـحُ قـدْ أَيْقَـنَّ أَنَّ قَبِيلَـهُ   إذاَ مَا التقَى الجَمْعانِ أَوَّلُ غَالِبِ

وهذا لا نُثْبِتُه. وليس عند الطّير والسّباع في اتّباع الجموع إلا ما يسقط من ركابهم ودوابهم وتَوقُّع القتل إذ كانوا قد رأوا من تلك الجموع مرّة أو مراراً. فأما أن تقصد بالأمل واليقين إلى أحد الجمعيْن. فهذا ما لم يقلْه أحد"(1). ويتجلّى الإطناب أو الإسراف، من خلال ما قاله مسلم بن الوليد، في أن الممدوح، من فرط إيقاعه بأعدائه إذ جعل السيوف كساء لنفوسهم ورؤوسهم تيجانا فوق الرّماح، قد عوَّد الطّير على مصاحبته لأنها باتت على ثقة مما سيوقعه من قتلى. أما المعنى مع النابغة فقد تجاوز الثقة الناتجة عن التعوّد إلى (اليقين) إذ بدت الطيور موقنة بأنها لا م الة ستجد زادها(2). لكنّ الجاحظ يرى أن ما قاله الشّاعر مناقض للواقع. فالطّير والسِّباع تتبع الجموع عساها تظفر بما يسقط من ركابهم ودوابّهم وما قد يكون من قتلى بينهم وهو سلوك يمارسه الحيوان بحكم العادة. لذلك بدا وصف الطير باليقين إفراطاً وتجاوزاً للحقيقة. ويتوقّف الجاحظ عند أمثلة أخرى لشعراء آخرين في إطار تناوله لظاهرة الإفراط في المعنى فيقول: "فأمّا من أفرط فقول مهلهل (الوافر):

فلـولاَ الـرِّيـحُ أَسْمَـع مَـنْ بِحَجْـر   صَليلَ البيضِ تُقْرَعُ بالذّكُورِ (...)

وقال دريد بن الصمّة (الوافر):

أَعـاذِلُ إنَّمـا أفْنَـى شبَـابِـي   رُكُوبِي فِي الصَّريخِ إلى المُنَادِي
مـعَ الفِتْيـانِ حتَّـى حُـلَّ جِسْمِـي   وأَقْـرَحَ عـاتِقِـي حَمـلُ النِّجَـادِ

وممّا يدخل في هذا الباب قول عنترة (الكامل):

رُعْنـاهـمُ والخيـلُ تَـرْدِي بـالقَنَـا   بكـلِّ أبيـضَ صـارم قصَّـالِ
وأنَـا المَنِيَّـةُ فِـي المـواطـنِ كلِّهـا   الطَّعْـنُ منِّـي سابِـقُ الآجَـالِ"(3)

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 06 ص 324-325

(2) راجع تعليق شوقي ضيف على بائية النابغة في مدح الغساسنة بما فيها البيت الذي وقف عنده الجاحظ، في تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي ص 282 وما بعدها

(3) الجاحظ: الحيوان ج 06 ص 419-420

فوجْهُ الإفراط في بيت مهلهل جعْلُه صليلَ السّيوف يُسمع بحجر وهي باليمامة وقد كانت الحروب دائرة بالجزيرة وبين المكانيْن مسير عشرة أيام[1]. أما دريد بن الصمة فقد جعل شبابه ركوباً مستمراً حتى انحلّ جسمه وصار عاتقه مقروحاً من حمل السلاح بسبب القتال الدائم. ويشتدّ السَّرَفُ مع عنترة الذي يعتبر نفسه المنيَّة فطعْنتُه تسبق الأجل من فرط السّرعة. إنّ مثل هذه المعاني خارجة عن المعقول إذ لا يعقل أن يُسمع صليل السيوف بين مكانيْن تفصل بينهما أميال وأميال. كما لا يعقل ألا ينزل الفارس عن فرسه وألاّ يتجرّد من سلاحه ولو إلى حين. فانحلال الجسم وتقرُّح العاتق من إفراط القول لأن العقل يقضي بأنّ الرّاحة للجسم شرط استمراريّتِه في الحركة. أمّا في قول عنترة فيبلغ اللاَّمعقول درجته القصوى. وكنا قد أثرنا فيما مر من هذا البحث قضية الصّدق والكذب مع علماء الشعر ووقفنا تحديداً عند جانبها التطبيقي الإجرائي، لكن القضية مع الجاحظ باتت إشكاليّة نظريّةً ذات صلة بنظريّته في المعرفة وبمنهجه الاعتزالي بوجه عامّ. فليس كلُّ مَقُولٍ معقولاً عند الجاحظ[2]. فالأمثلة التي ضربها بخصوص المعاني القائمة على الإفراط قد توغل أصحابها في المجاز ففارقوا الحقائق ومن ثَمَّ خرجوا بمَقُولِهم عن المعقول. يتَّضِح لنا إذن أنّ الجاحظ ـ ومن ورائه المعتزلة ـ يُخْضِعُون مسألة المعنى ومبحث المجاز عامّة لمنهجهم العقلي الصَّارم[3]. لذلك يردّون كلَّ معنى لا يسوِّغه العقل ولا يُرْضِي منطقَهم الكلاميّ. إنّ في مقاومة الإفراط أو الإسراف في المعنى مقاومةً للخيال: "لأنّ من طبيعة الخيال أنه لا يحترم حدود المنطق، ولا يعترف بأصول علم الكلام، بل يسبح حراً منطلقاً بعيداً عن القيود فيجعل الجماد حيّاً وغير الفاعل فاعلاً قادراً، وهذا يتنافى وطبيعة العقل الكلامي الاعتزالي الذي لا يقبل الخلط بين الأشياء، بل يصر على الاحتفاظ بتمايز الحدود والتّفرقة الدائمة بين ما يجوز وما لا يجوز في العقول،

(1) انظر: المرزباني: الموشح ص 95 وراجع: ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 101: " ومن أبيات الغلوّ للقدماء قول المهلهل: (البيت). وقد قيل: إنه أكذب بيت قاله العرب، وبين حجر -و هي قصبة اليمامة- وبين مكان الوقعة عشرة أيام."

(2) نشير إلى قول عمر عبد العزيز لعبد الله القسري وقد مدحه بإسراف: " إن صاحبكم أُعطِي مَقُولاً ولم يعطَ معقولاً ". راجع: الجاحظ البيان والتبيين ج 01 ص 195. وكنا قد استثمرنا هذا الخبر فيما مر من هذا البحث.

(3) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن ص 311

وقد كان لهذه العقلية الأثر كبير في دراسة المجاز وتحليل صُوَرِه"[1]. ونتج عن تسلّط هذه العقليّة على الشّعر تعقيم المعاني وتنميطها بالإلحاح على ضرورة مقاربتها للحقائق والتّعبير عنها. فمُنِعَ الشّاعر من استغلال الطّاقة الإيحائيّة للّغة وَحِيلَ بينه وبين التّحْليق في سماء الخيال وبقِي يرْقُصُ فِي القُيُود.

فالمعنى المخالِف للنموذج إذن هو "الملتبِس الغامِض" الذي لا يُتاح فهمه إلا بعد طول الرِّياضة وهو الذي يرتبط بالعوَامّ وجهالاتهم وأباطيلهم فيفتقر إلى نور العقل. إنّ العقل هو الضامن لخلاص المعنى من "الباطل" و"الفساد" وللخروج من حدِّ "الإفراط" إلى الاعتدال وذلك بمقاربة الحقائق ومنطق الأشياء.

ب ـ المسلك المباشِر أو الصُّورة الإيجابيّة:

يمكن تفكيك الصّورة الإيجابيّة للفظ والمعنى عند الجاحظ إلى ثلاثة نماذج: نموذج اللّفظ/ نموذج المعنى/ نموذج العلاقة بين اللفظ والمعنى.

(1) نفسه ص 314

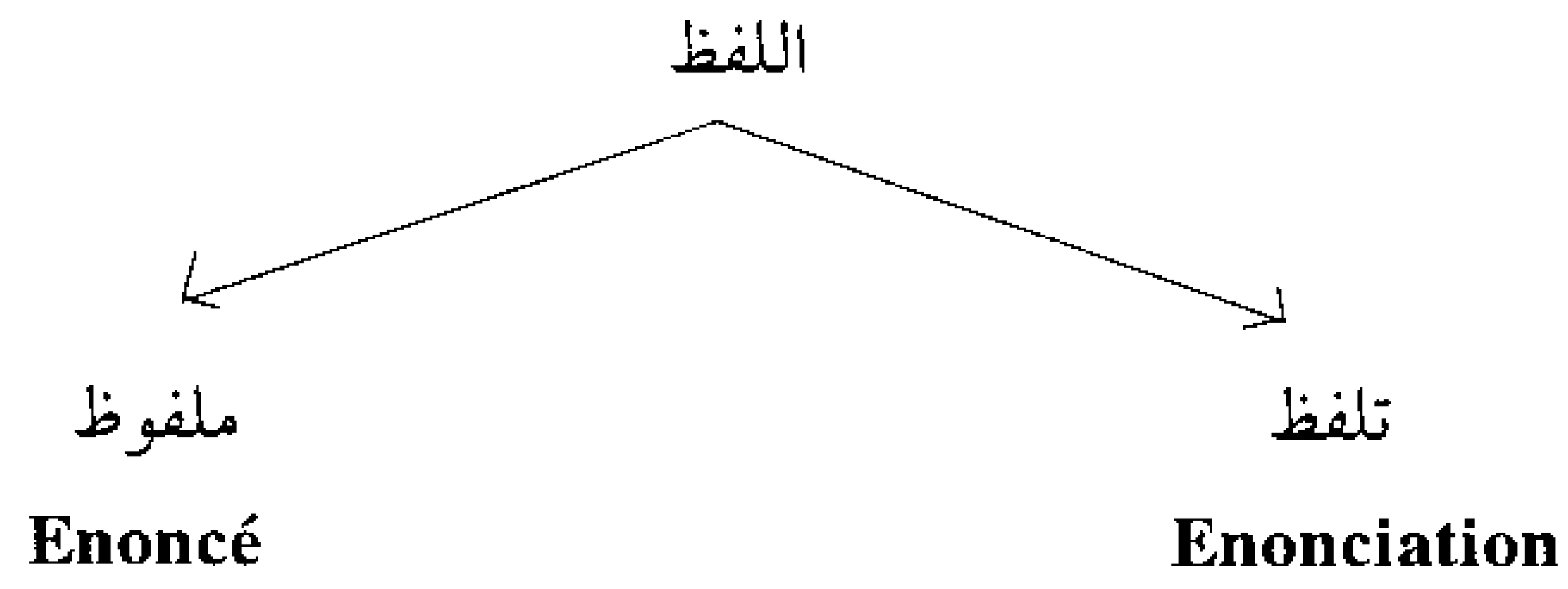
□ **نموذج اللّفظ:**

الموصوف	الوصف	الإحالة
اللفظ	"أفصح الناس أسهلُهم لفظاً وأحسنهم بديهة"	رسالة البلاغة والإيجاز/ 295
	"اللفظ الحُرّ النبيل (. . .) الشّريف الفخم"	رسالة تفضيل النطق على الصمت/ 306
	"حُرّ اللفظ"	الحيوان 1/ 79
	"وأرى أن ألفظ بألفاظ المتكلمين ما دمت خائضا في صناعة الكلام مع خواص أهل الكلام، فإن ذلك أفهم لهم عنّي وأخف لمؤنتهم عليّ. ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلا بينها وبين تلك الصناعة. وقبيح بالمتكلّم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة أو رسالة أو في مخاطبة العوامّ والتّجار أو في مخاطبة أهله وعبده وأَمَتِهِ أو في حديثه إذا تحدث أو خبره إذا أخبر. وكذلك فإنه من الخطإ أن يجلب ألفاظ الأعراب وألفاظ العوامّ وهو في صناعة الكلام داخل. ولكلٍّ مقام مقال ولكلٍّ صناعة شكل".	الحيوان 3/ 368 ـ 369
	"حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة (. . .) ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب وتثنى به الأعناق وتزيّن به المعاني"	البيان والتبيين 1 / 14

	"لقد أوتيتْ تميم الحكمة مع رقة حواشي الكلم"	نفسه 1/ 54
	"سلامة لفظ زيد لسلامة أسنانه"	نفسه 1/ 59
	"حسَن الألفاظ جيِّد المعاني"	نفسه 1/ 73
	"وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقَّة المدخل يكون إظهار المعنى"	نفسه 1/ 75
	"والإنسان بالتعلّم والتكلّف وبطول الاختلاف إلى العلماء ومدارسة كتب الحكماء يجود لفظُه ويحسُن أدبه"	نفسه 1/ 86
	"وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الآذان المقبولة عند الأذهان رغبة في سرعة استجابتهم ونفي الشواغل عن قلوبهم . . ."	البيان والتبيين 1/ 114
	"ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً فإن حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف"	نفسه 1/ 136
	"أن يكون لفظك رشيقاً عذباً وفخماً سهلاً"	نفسه
	"أنذركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام، فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً ومنحه المتكلّم دلاّ متعشّقا صار في قلبك أحلى ولصدره أملأ. والمعاني إذا كُسيت الألفاظ الكريمة وأُلبست الأوصاف الرّفيعة تحوّلت في العيون عن مقادير	نفسه 1/ 254

	صورها وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت وحسب ما زخرفت. فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض وصارت المعاني في معنى الجواري، والقلب ضعيف وسلطان الهوى قويّ ومدخل خدع الشيطان خفيّ"	
	"ومتى كان اللفظ أيضاً كريماً في نفسه، متخيَّرا من جنسه وكان سليماً من الفضول بريئا من التّعقيد، حُبِّب إلى النّفوس واتَّصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشَّت إليه الأسماع وارتاحت له القلوب وخَفَّ على ألسن الرُّواة وشاع في الآفاق ذكره وعظم في الناس خطره وصار ذلك مادّة للعالم الرئيس ورياضة للمتعلِّم الرَّيِّض".	نفسه 2/08
	"لفظ جيِّد ومعنى حَسن"	نفسه 2/339
	"الألفاظ الكريمة والمعاني الشريفة"	نفسه 3/14
	"قالوا لم يدع الأول للآخر معنى شريفاً ولا لفظاً بهيًا إلا أخذه..."	نفسه 3/326
	"اللفظ الجزْل والمخرج السّهل"	نفسه 3/375
	"الألفاظ المتخيَّرة والمعاني المنتخبة (...) الألفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة"	نفسه 4/24

يمكن التوقف من خلال ما تقدم عند مستويين من اللّفظ النّموذج: مستوى التلفّظ: (الإحالتان 05/07) ومستوى الملفوظ: (باقي الإحالات):



1) مستوى التلفّظ: يتّصل التلفّظ بظاهرة الكلام: Parole أي بالإنجاز الفردي للّسان، وطبيعي أن يُعنى الجاحظ بالإنجاز ما دام يعتمد، في رصده لخصائص القول البليغ، على جنس قوليّ شفويّ كالخطابة. وقد اهتم الجاحظ بالمقام الخطابيّ وطرفاه المتكلِّم والسَّامع، ومن أبرز مقوماته المشافهة والمواجهة[1]. إنّ ما ذكره الجاحظ بخصوص ما يجب أن يكون عليه منطق المتكلِّم، كما يتّضح من الإحالتيْن (05) و(07)، يدخل ضمن المشافهة ويتّصل تحديدا بعيوب التلفّظ الناجمة عن نقص في آلة النطق. فللتّلفّظ أيضا جماليّةٌ تتجاوز اللفظ في ذاته إلى طريقة أدائه. وقد عبَّر الجاحظ عن تلك الجماليّة بـ (الحلاوة) و(الطلاوة) و(الفخامة) و(السلامة). إنّ العلاقة بين الزوج حلاوة / طلاوة والزوج جزالة / فخامة هي علاقة تقابل باعتبار أنَّ كلّ زوج يجسِّم طرازا في الأداء. فمطلوب أن يكون المتكلِّم ذا حُسْن وبهجة وقبول: "إنّ له لحلاوة وإن عليه لطلاوة أي رونقاً وحسناً"[2]. ولكنْ مطلوبٌ منه أيضا تضخيم الكلام وتعظيمه: "وفخَّم الكلامَ عظَّمَه، ومنطق فَخْم جزْل"[3]. ومثلما تقتضي الحلاوة والطّلاوة نصيباً من الرقّة واللّين لضمان الأداء الجميل فإن الجزالة والفخامة تقتضيان نصيباً من الصّلابة والقوّة لضمان الأداء الواضح ولكن دون إفراط. فقد عاب النبي ﷺ (التّشادق) و"الفدَّادين والمتزيِّدين في جهارة الصوت وانتحال سعة الأشداق"[4]. فلا مبالغة في التَّرقيق ولا

(1) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 233
(2) ابن منظور: لسان العرب ج 08 ص 197
(3) نفسه ج 10 ص 200
(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 13

إسراف في التّفخيم. أما صفة (السلامة) فترتبط بآلة النطق وبالأسنان تحديدا فالإحالة (07) هي جزء من خبر رواه الجاحظ عن خلاد بن يزيد الأرقط: "خطب الجمحي خطبة نكاح أصاب فيها معاني الكلام، وكان في كلامه صفير يخرج من موضع ثناياه المنزوعة فأجابه زيد بن علي بن الحسين بكلام في جودة كلامه، إلا أنه فضله بحسن المخرج والسلامة من الصفير، فذكر عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر، سلامة لفظ زيد لسلامة أسنانه "[1]. فجماليّة لفظ زيد بن علي متأتّية من سلامة أسنانه. إنّ حُسْن التّلفّظ يورِثُ اللفظَ حُسْنًا. لذلك أراد واصل بن عطاء (ت 181هـ) وهو فاحش اللثغ إسقاط الراء من كلامه وإخراجها من حروف منطقة[2] بحثا عن سلامة الأداء المفضية إلى "استمالة القلوب وثَنْي الأعناق وتزْيين المعاني" على حد عبارة الجاحظ. كذا الشأن بالنسبة إلى أبي تمام الشّاعر (ت 232 هـ) فقد كانت فيه تَمْتَمَةٌ[3] وحُبْسَةٌ إذا تكلَّم[4] لذلك "كان يتّخذ من ينشدون شعره وبخاصّة أمام المعتصم الذي أخذ عليه أنَّ صوتَه أجَشٌّ "[5]. بذا تتضافر جماليّة الإنشاد وجماليّة القول فتتّسع دائرة التأثير في المتقبّل.

سواء كنتَ خطيباً أم مُنشِدًا فأنت في الحاليْن تنْجز الكلام، وللإنجاز شروط تتجاوز السّلامة من آفات النطق وجمال الصوت إلى حسن اختيار الكلمة. فيتحوّل الاهتمام إذن عن الكلامParole إلى اللّسانLangue ، ومن ثَمَّ عن التَّلفُّظ إلى الملْفوظ.

2) مستوى الملفوظ: تجدر الإشارة في البدء إلى أنّ الجاحظ استعمل أكثر من اسم للتعبير عن (اللفظ) ففضلاً عن اللفظ في حاليْ الإفراد والجمع نجد من الأسماء ما يرتبط بمفهوم العلامة أو الدليل الذي لا يكون بالضّرورة لغويًّا كالمقال والشَّكل والكلِم والإشارة والأوْصاف، ومنها ما يقوم على المجاز كتشبيه اللفظ بالمعرض أو الدِّيباجة. ولو أردنا تنظيم الأسماء هذه وفقا لتصوّر الجاحظ البياني وفي ضوء مشغله العلاميّ ـ وقد توقّفنا عند ذلك على وجه التّفصيل ـ لاستنبطنا ـ من خلال الإحالات التي حشدنا على سبيل التّمثيل لا الحصر ـ الرّسم التّالي:

---

(1) نفسه ص 58-59
(2) نفسه ص 15
(3) أبو بكر الصولي: أخبار أبى تمام ص 259
(4) ابن خلكان: وفيات الأعيان ج 02 ص 25
(5) عبده بدوي: أبو تمام وقضية التجديد في الشعر . مصر الهيئة المصرية العامة للكتاب 1985 ص 31

الشكل (= العلامة أو الدليل)

الإشارة ← → المقال/ الكلم/ الأوصاف

المقال/ الكلم/ الأوصاف
↓
المدْخل/ المَخْرج[1]
↓
المَعْرِض[2]/ الدِّيباجة

ويمكن في ضوء ما تقدّم التوقّف عند ثلاثة مستويات فرعية: الملفوظ من منظور أدبيّ جماليّ/ الملفوظ من منظور اجتماعيّ / الملفوظ من زاوية الحقل المعجميّ:

□ الملفوظ من منظور أدبيّ جماليّ: يبدو خطاب الجاحظ في هذا المستوى مركوزا على قضية الجودة. فصفات اللفظ قد وردت عامّة مستعصية على الضبط أحياناً ومن أبرزها السّهولة والحسن والفخامة ورقّة حواشي الكلِم والجَودة والرّشاقة والعذوبة والسّلامة من الفضول والتّعقيد والبهاء والجزالة والديباجة الكريمة. لكنّ معجماً من قبيل الحُسن والرقّة والبهاء والرشاقة... يؤكد أنّ غاية البلاغ اللّغوي ليست ضمان التّواصل في إطار وظيفة الفهم والإفهام فحسب. فمن غاياته أيضاً استمالة النفوس وعطْف القلوب. وبذلك تنقلب العلاقة بين اللفظ والمتقبِّل إلى علاقة إغراء. فقد جسَّم الجاحظ ما يمكن أن يحظى به اللفظ من جماليّة عالية من خلال الإحالة (14) التي نهضت على زوجيْن متقابليْن: الألفاظ/ المعارض والمعاني/ الجواري. والجامع هو الزينة والفتنة:

اللفظ الحسن:
← الدَّلّ: "وذات دَلٍّ أي شَكل تَدِلُّ به (...) دَلُّهَا حُسْنُ هيئتِها"[3]
← الكسْوة/ اللِّباس
← المَعْرِض

(1) ابن منظور: العرب ج 04 ص 307: ويقال فلان حَسَن المدْخَل والمخْرَج أي حسن الطريقة محمودها وكذلك هو حسَن المذهب".

(2) نفسه: ج 09 ص 147: " والمَعْرِض المكان الذي يُعرَض فيه الشيء، والمِعْرَضُ الثوب تُعْرَض فيه الجارية وتُجَلّى فيه والألفاظ مَعَاريضُ المعاني، من ذلك، لأنَّها تُجمِّلُها ".

(3) ابن منظور: لسان العرب ج 04 ص 393

ليست صورة الجارية ذات الدَّلِّ المتعشَّق والمَعْرِض الفاتن إلا اختزالا لرؤية العرب الجماليّة وهي رؤية تقرن بين الملفوظ والسِّحر: "إنَّ مِن البيان لَسِحْرا"[1]. إنّ حال المفتون بالقول هي حال المسحور بالجَمال.

□ الملفوظ من منظور اجتماعيّ: نلاحظ أن الجاحظ وصف اللفظ بخَمْسِ صفات بارزة هي الحريّة والنُّبْل والشّرف والكرم والرِّفْعة:

الوصف	الدَّلالـة
"اللفظ الحُرّ النّبيل"	ـ "الحُرُّ بالضَمّ: نقيضُ العبْد (...) والحُرّ من النّاس أخْيارُهم وأفاضِلُهم. وحُرِّيَّةُ العربِ أشرافُهم (...) ويقال: هو مِن حُرِّيَّةِ قومِه أي من خالِصهم"[2]. ـ "النُّبْلُ بالضَّمِّ الذَّكاءُ والنَّجَابةُ"[3] فالنَّبيل إذن هو النَّجيب وهو "الفاضل من كلِّ حيوان (...) النَّجيبُ من الرِّجال الكريمُ الحَسِيبُ (...) ورجُل نَجِيبٌ أي كريم بيِّن النَّجابة (...) يقال هو نُجْبَةُ القـوم إذا كان النجيبَ منهم"[4].
"اللّفظ الشَّريف"	"الشَّرَفُ: الحَسَب بالآباء (...) رجُلٌ شريفٌ ورجُلٌ ماجِدٌ له آباء متقدِّمون في الشَّرف (...) وفي حديث الشعبيّ: قيل للأعْمش: لِمَ لم تستكثرْ من الشعبيّ؟ قال: كان يحتقِرني! كنت آتيه مع إبراهيم فيرحِّب به ويقول لي: اقعدْ ثَمَّ أيُّها العبد ثم يقول (المنسرح): لا نرْفَعُ العبدَ فوقَ سُنَّتِه ما دامَ فينَا بأَرضِنَا شَرَفُ أي شريف (...) الشَّرَفُ: العلوُّ والمكانُ العالِي"[5]

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 53
(2) ابن منظور: لسان العرب ج 03 ص 117-118
(3) نفسه ج 14 ص 25
(4) نفسه ص 41
(5) نفسه ج 07 ص 90

"فليلتمسْ له لفظًا كريمًا" "الدِّيباجة الكريمة"	"والكريم الجامع لأنواع الخير والشرف والفضائل (. . .) ويستعمل (= الكـرم) في الخيـل والإبل والشجر وغيرها من الجواهر إذا عنوْا العتق، وأصله في الناس"[1]
"وأُلْبِسَت (=المعاني) الأوصافَ الرَّفيعةَ"	"والرَّفْـع ضدّ الوَضْـع ، رفعتُه فارتفعَ فهو نقيضُ الخَفْض في كلِّ شيء (. . .) والرِّفْعَةُ نقيضُ الذِّلَّة. والرِّفْعة خلافُ الضَّعَةِ. رَفُعَ يَرْفُعُ رفاعة فهو رَفِيعٌ إذا شَرُف"[2].

إن النَّاظر بتؤدة في دلالات وصف الجاحظ للفظ يلحظ بيسر السياق الاجتماعي الحاضن لصفات من قبيل الحريّة والنُّبْل والشَّرف والكرَم والرِّفعة، وهي صفات ذات دلالة طبقيَّة تُظهر هيكل المجتمع في مظهر الهَرَم ذي القمَّة والقاعدة. إن القمَّة يمثِّلها الأحرار والنّبلاء والشّرفاء والكِرام وذوو المقامات الرفيعة من الخاصّة. أما القاعدة فيمثلها العبيد والأرْذال واللِّئام وذوو الأنساب المدْخولة ومَن أَلِفُوا الذِّلَّة والوضاعة من العوامّ. إنّ كلّ ما رأيناه عن الحُرّ ونُبْله وصراحة نسبه ونَقاء محْتَدِه وصفاء نجاره وعلوّ حسبه وتقدّمه في الشَّرف وسموّ مقامه موصول بالعرب مقصور عليهم ومِن ثَمّ فهو مقصور على لسانهم وبيانهم. فصفاء لفظِهم من صفاء عِرْقِهم وجمالُه من نقاء أصلهم. وبحكم تعدّد الأعْراق والطَّبقات في المجتمع، تعدَّدت الألفاظ فتفاوتت في الجودة وتباينت في القَدْر: "وكلامُ النَّاس في طبقات كما أنّ الناس أنفسهم في طبقات"[3]. إن وصف اللفظ بالحُرِّ والنَّبيل والشَّريف والكريم والرَّفيع نابع من أصل دلالي مشترك هو (العلوّ) بالمعنى الاجتماعي للكلمة. فاللّفظ العالي في الفصاحة والجماليّة لا يمكن أن يصدر إلا عن أصحاب الطّبقة العالية في المجتمع والتي بيدها سلطان الكلمة والسّيف. ولا قومَ أجدرَ بذلك وأحقَّ ـ عند الجاحظ ـ من العرب الخُلَّص باعتبار "أنّ العرب أنطق وأنّ لغتها أوسع وأنّ لفظها أدلّ وأنّ أقسام تأليف كلامها أكثر، والأمثال التي ضربت فيها

(1) نفسه ج 12 ص 75

(2) نفسه ج 05 ص 268-269

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 144

أجود وأسير، والدّليل على أنّ البديهة مقصور عليها وأنّ الارتجال والاقتضاب خاصّ فيها. . . "[1]. لذلك امتاز العرب بالفصاحة وحسن المنطق دون سائر الأمم الأخرى: "وإنّ أصح ما يوجد في المعقول وأوضح ما يُعدّ في المحصول للعرب من الفضل، فصاحتها وحسن منطقها بعد فضائلها المذكورة وأيامها المشهورة"[2] بل إنَّ الشِّعر وَقْف عليهم: "وفضيلةُ الشِّعر مقْصورة على العرب وعلى من تكلَّم بلسان العرب"[3]. فميزة العرب الحضاريّة أنهم أهل بيان: "ونحن ـ أبقاك الله ـ إذا ادعينا للعرب أصناف البلاغة من القصيد والأرجاز ومن المنثور والأسجاع ومن المزدوج وما لا يزدوج، فمعنا العلمُ أنّ ذلك لهم شاهد صدق من الديباجة الكريمة والرونق العجيب والسبك والنحت، الذي لا يستطيع أشعر الناس اليوم ولا أرفعهم في البيان أن يقول مثل ذلك إلا في اليسير والنّبْذ القليل"[4]. وبما أنّ المتقبِّلين من العرب وغير العرب، ومن الفصحاء الأعراب ومن السِّفْلة والعجم، ومن أهل العلم بدقائق البيان، ومن الّذين تعوَّدوا مبسوط الكلام، فإنَّ تعصّب الجاحظ للعرب وتفضيله لهم على الطبقات جميعها، لم يحولا بينه وبين اختيار نموذج من اللّفظ يراعَى فيه تعدد الأعراق والثقافات وتفاوت الناس في الفصاحة والبيان وتعدّد انتماءاتهم الطبقيّة في إطارٍ من الوسطيّة القائمة على التّوفيق: "(. . .) ويحتاج من اللفظ إلى مقدار يرتفع به عن ألفاظ السِّفْلة والحشو ويحطّه من غريب الأعراب ووحشيّ الكلام وليس له أن يهذِّبَه جدًّا وينقِّحَه ويصفِّيَه ويروِّقَه حتّى لا ينطق إلا بلبّ اللبّ، وباللّفظ الذي قد حذف فضوله وأسقط زوائده حتّى عاد خالصا لا شوْب فيه، فإنّه إن فعل ذلك لم يفهم عنه إلا بأن يجدد لهم إفهاماً مراراً وتكراراً، لأن الناس كلهم قد تعوَّدوا المبسوط من الكلام وصارت أفهامهم لا تزيد على عاداتهم إلا بأن يعكس عليها ويؤخذ بها"[5]. إنّ نهج التوسّط في التعامل مع قضية اللفظ يعود في أصله إلى الوسطيّة الدّينيّة التي وقفنا عندها فيما مرّ والتي ما فتىء الجاحظ يذكِّر بها كلّما عنّ له توضيح لمقولته الأساسية التي نهض عليها فكره بوجه عامّ وهي مقولة (المِقدار): "وإنَّما وقع النهْي على كلّ شيء جاوز المقدار ووقع اسم العيّ على كل شيء قصَّر عن المقدار. فالعيّ مذموم

(1) نفسه ص 384
(2) الجاحظ: رسالة تفضيل النطق على الصمت ص 305
(3) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 75
(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 03 ص 29
(5) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 90

والخطل مذموم، ودين الله تبارك وتعالى بين المقصّر والغالِي (. . .). ولكنّنا نقول: إن الحياء اسم لمقدار من المقادير ما زاد على ذلك المقدار فسمِّه ما أحببت. وكذلك الجُود اسم لمقدار من المقادير، فالسَّرف اسم لما فضل عن ذلك المقدار. وللحزم مقدار فالجُبن اسم لما فضل عن ذلك المقدار، وللاقتصاد مقدار فالبخل اسم لما خرج عن ذلك المقدار. وللشجاعة مقدار، فالتهوُّر والخَدَب اسم لما جاوز ذلك المقدار "[1]:

المقدار	ما جاوز المقدار
الحياء	Φ
الجود	السَّرف
الحزم	الجبن
الاقتصاد	البخل
الشجاعة	التهوّر

إن فكرة المقدار إذن تكوِّن حجر الزاوية في تفكير الجاحظ[2] ويتجلّى ذلك بوضوح على صعيد رؤيته الاجتماعيّة وعلى صعيد رؤيته المذهبيّة الاعتزاليّة وعلى صعيد رؤيته النّقديّة.

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 202-203

(2) وراجع عن فكرة المقدار أيضا:

* الحيوان: - ج 01 ص 91: " **فما فضل عن المقدار فهو الخطل** "
- ج 04 ص 07: " **ما لم يجاوز مقدار الحاجة ووقف عند منتهى البغية** "

* البيان والتبيين: ج 01 ص 227: " قال جعفر بن سليمان: ليس طِيب الطعام بكثرة الإنفاق وجودة التوابل **وإنما الشأن في إصابة القَدر** "

* رسالة البلاغة والإيجاز ص 295: - "درجت الأرض من العرب والعجم على إيثار الإيجاز وحمد الاختصار وذم الإكثار والتطويل والتكرار **وكل ما فضل عن المقدار** "
- "وكل شيء أفرط في طبعه **وتجاوز مقدار وسعه** عاد إلى ضد طباعه فتحول البارد حارا ويصير النافع ضارا كالصندل البارد إن أفرط في حَكِّه عاد حارّا مؤذيا وكالثلج يطفىء قليله الحرارة وكثيره يحرّكها " (نفسه ص 296)
- "وأما المذموم من المقال فما دعا إلى الملال **وجاوز المقدار** واشتمل على الإكثار وخرج من مجرى العادة " (نفسه)

* على صعيد الرؤية الاجتماعيّة: في ظل الأخطار المختلفة التي باتت تتهدّد فصاحة اللسان العربي وأبرزها خطر العُجْمة، وفي ظلّ الخوف على العربيّة، وقد اعترى الجاحظ كما اعترى سابقيه من العلماء، أسّس الجاحظ للنموذج الوسَط بين وحشيّ الأعراب وألفاظ السُّوقة مؤكِّدا مفهوم (الألفاظ الواسطة) التي يفهمها الخاصّة والعامّة. فلا عناية باللفظ قد تفضي إلى التكلّف والتعقيد، ولا تقصير فيها قد يصل إلى العيّ وتعطّل البيان: "و كذلك اللّفظ العامِّيّ واللّفظ الخاصِّيّ، فإنْ أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك إلى أن تُفهم العامّة معاني الخاصّة وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء ولا تجفو عن الأكفاء فأنت البليغ التام"[1]. فقد يكون هذا المستوى اللّغوي الوسَط معبِّرا عن رؤية المؤلِّف للنّموذج الطبقي الذي يعتمد عليه لبناء مجتمع جديد[2].

* على صعيد الرؤية المذهبيّة الاعتزاليّة: إن آراء الجاحظ بخصوص قضيّة اللفظ والمعنى بوجه عامّ لا تنفصل عن أسس انتمائه العقائدي ومقوّمات تفكيره الاعتزالي. فالإلحاح على الوسطيّة من خلال التركيز على فكرة (المقدار) نابع في الحقيقة عن أصل من الأصول الخمسة المكوِّنة لعقيدة المعتزلة[3]. وذلك الأصل هو (المنزلة بين المنزلتيْن). ويتّصل تحديدا بموقف المعتزلة من مرتكب الكبيرة فالخوارج يكفّرونه والمرجِئة يعتبرونه مؤمنا يُرْجَأُ حكمه إلى الله. أمّا المعتزلة فقد وجدوا أن مرتكِب الكبيرة لم يجمع خصال الشَّرّ حتى يسمَّى كافرا ويحكم عليه بالخلود في النار. كما لم يجمع خصال الخير حتى يسمَّى مؤمِنا ويُرْجَأَ حكمُه إلى الله. لذلك قادهم النظر العقلي إلى تسميته بالفاسق أي بين منزلتيْ (الكافر) و(المؤمن) وحكمُه أنْ يخلَّد في النَّار إذ لم يَتُبْ[4]. وقد سحب المعتزلة هذا الأصل الاعتقادي القائم على التّوسّط ووزن الأمور

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 136

(2) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 284

(3) التوحيد / العدل / الوعد والوعيد / المنزلة بين المنزلتيْن / الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. راجع في ذلك: * عبد الرحمان بدوي: مذاهب الإسلاميين. بيروت دار العلم للملايين ط 2 1979 ج 01 من ص 55 إلى ص 72

(4) أبو الفتح الشهر ستاني. الملل والنحل. بيروت. مؤسسة ناصر للثقافة ط 1981 ص 22-23: فقد ذكر الشهر الشهرستاني قصة دخول واحد على الحسن البصري (ت 110 هـ) وسؤاله له عن أصحاب الكبائر أهم كفار أم مؤمنون وبينما الحسن يتفكر حتى أجاب السائل واصل بن عطاء فذكر له أن صاحب الكبيرة لا مؤمن مطلقا ولا كافر مطلقا فهو في منزلة بين المنزلتيْن. ثم يقدم الشهر ستاني تبسيطا لرأي واصل بن عطاء فيقول: "ووجه=

بميزان العقل على القضايا الفكريّة التي اعترضتهم ولعل أبرزها قضية التّأويل فلا هم ينكرون التأويل كأهْل الظّاهر الّذين يتشبّثون بالمأثور في تفسير القرآن. ولا هم يبالغون فيه كبعض الفِرَق الغالية. هكذا كشفت لنا قضية اللفظ، مع الجاحظ، عن المنهج الفكري الاعتزالي الذي يحكمها من خلال أصل بارز هو (المنزلة بين المنزلتيْن) لا باعتباره "مجرّد إجراء شرعيّ أو حيلة فقهيّة" ولكن بما هو "إعلان عن منهج فكريّ قوامه التّوسّط والاعتدال"(1).

* على صعيد الرؤية النقديّة: إنّ الوسطيّة التي ميزت رؤية الجاحظ الاجتماعية وحكمتْ فلسفته الاعتقاديّة بوجه عامّ، انعكست بدورها على رؤيته النقدية من خلال قضية الطَّبع والصَّنْعة. وفي ضوء ما رأينا سابقاً عن نبْذ الدِّين للتكلّف وعن كلام النّبيّ الّذي «جَلَّ عن الصّنعة ونُزِّه عن التكلف»(2) دعا الجاحظ في قولٍ مرّ ذكرُه(3) إلى عدم الإسراف في تهذيب اللّفظ وتنقيحه وتصفيته وترْويقه بما تدلُّ عليه الأفعال (هذَّب/ نقَّح/ صفَّى/ روَّق) من معاني المبالغة في توخي الصنعة المفضية ضرورة إلى عدم وضوح المعنى إن لم نقل إلى غموضه. فليس اللفظ النموذج ذلك المصفَّى الذي بذل صاحبه جهودا في تنقيحه وتنقيته من الفضول والزوائد "حتى لا ينطقَ إلا بِلُبِّ اللُّبِّ" لأنّ الإيغال في تعهّد اللفظ يفضي إلى غموض المعنى والتباسه. ممّا قد يُخِلُّ بوظيفة الفهم والإفهام. يتّضح من قول الجاحظ إذن أن القول المصنوع يكاد يكون فهمه مقْصُوراً على القلَّة القليلة من المتقبّلين من أهل اللغة المدركين لدقائق الألفاظ وأسرارها؛ أما الغالبيّة الغالِبة من الناس فيميلون إلى مبسوط الكلام ذي المعاني الظاهرة من مثاني الألفاظ. إنّ هذا الضرب

= تقريره أنه قال: إن الإيمان عبارة عن خصال خير إذا اجتمعت سُمِّي المرء مؤمنا وهو اسم مدح. والفاسق لم يستجمع خصال الخير ولا استحق اسم المدح، فلا يسمى مؤمنا وليس هو بكافر مطلقا أيضا، لأن الشهادة وسائر أعمال الخير موجودة فيه لا وجه لإنكارها لكنه إذا خرج من الدنيا على كبيرة من غير توبة فهو من أهل النار خالد فيها. إذ ليس في الآخرة إلا فريقان: فريق في الجنة، وفريق في السعير، لكنه يخفف عنه العذاب وتكون دركته فوق دركة الكفار".

(1) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن ص 342

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 17

(3) انظر ص 746 من هذا الفصل: الهامش: 05 نعيد الجزء الذي يهمنا في هذا المقام، من قول الجاحظ على سبيل التذكير: "(...) وليس له أن يهذّبه جدا وينقّحه ويصفّيه ويروّقه حتى لا ينطق إلا بلبّ اللبّ، وباللفظ الذي قد حذف فضوله وأسقط زوائده حتى عاد خالصا لا شوْب فيه، فإنه إن فعل ذلك لم يفهم عنه إلا بأن يجدد لهم إفهاما مرارا وتكرارا، لأن الناس كلهم قد تعوّدوا المبسوط من الكلام وصارت أفهامهم لا تزيد على عاداتهم إلا بأن يُعكَس عليها ويُؤخذ بها" (الحيوان ج 01 ص 90)

من الكلام لا يتمكَّن منه إلا مَنْ له "طبيعة" أو "جرَى من الصِّناعة على عِرْق": "فإنِ ابتُلِيت بأن تتكلّف القول وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة، فلا تعجل ولا تضجر ودعْه بياض يومك وسواد ليلتك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة **إن كانت هناك طبيعة أو جريْتَ من الصِّناعة على عِرْق**. فإن تمنّع عليك بعد ذلك من غير حادث شُغْل عَرَضَ ومن غير طول إهمال، فالمنزلة الثالثة أن تتحوّل من هذه الصناعة إلى أشهى الصِّناعات إليك وأخفّها عليك"[1]. فالجاحظ يقدِّم طريقةً لمعالجة "بلْوى" الصَّنعة إذ يمكن أن تكون (الصَّنعة) مفضية إلى تحريك الطبع لذلك نصح بالتّمهّل والمعاودة، لأن الظفر بالمطْبوع القليل أفضل من المصنوع الكثير: "والذي تجود به الطبيعة وتعطيه النَّفْس سهواً رهواً مع قلّة لفظه وعدد هجائه أحمد أمراً وأحسن موقعاً من القلوب، وأنفع للمستمعين من كثير خرجَ بالكدِّ والعلاج"[2]. لذلك أثنى الجاحظ على الشّعراء الّذين تأتيهم الألفاظ ولا يطلبونها، وبذلك يتوافق موقفه وموقف العلماء بالشِّعر في مدح الطبع وذمِّ التكلّف. فقد ذكر "المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهواً ورهواً وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً. وإنّما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدي ورؤبة. ولذلك قالوا في شعره: مطرَف بآلاف وخمار بوافٍ"[3]. كما أنكر على أصحاب الصَّنعة دخولهم في باب التكلّف وقَهْرهم للكلام واغتصابهم للألفاظ مسايرا ما قاله الأصمعي عن زهير والحطيئة وأشباههما: "وقال الأصمعي: "زهير بن أبي سُلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر "وكذلك كلّ مَنْ جوَّد في جميع شعره ووقف عند كلِّ بيت قاله وأعاد فيه النَّظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلّها مستوية في الجودة. وكان يقال: لولا أن الشّعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلّف وأصحاب الصنعة ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين"[4]. إنّ صورة الشاعر المطبوع الذي تنثال عليه الألفاظ انثيالا على البداهة والفجاءة هي من صورة النّبيّ الذي لم يرغّبه الله في صنعة الكلام والتَّعبُّد لطلب الألفاظ والتكلّف لاستخراج المعاني وكان ـ و هو الأُمِّيُّ الذي لم

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 138
(2) نفسه ج 04 ص 28-29
(3) نفسه ج 02 ص 13
(4) نفسه

يتعلّم الكتاب والحساب ـ يقول أفصح اللفظ وأجْمَله بداهةً وارتجالاً. إن فضل شاعر على آخر في تمكُّنه من (الطَّبع) وعدم تكلّفه الصنعة وطلب التجويد وفي ضوء ذلك يحدّثنا الجاحظ عن شاعرٍ (أَطْبَعَ) مِنْ سواه: "و المطبوعون على الشّعر من المولَّدين بشّار العقيليّ والسَّيِّد الحمْيريّ وأبو العتاهية وابن أبي عيينْة وقد ذكر الناس في هذا الباب يحي بن نوفل وسلْما الخاسر وخلف بن خليفة. وأبان بن عبد الحميد اللاّحقي أولى بالطبع من هؤلاء، وبشّار أطْبَعُهم كلِّهم"[1]. صحيح أن اللفظ الذي لا يُبْتَعَد فيه عن "الصَّنعة وشدَّة المحاسبة وحَصْر النفس"[2] موقعٌ صاحبَه في التكلّف. ولكنَّ المراد بالطَّبع عند الجاحظ هو المهذَّب البعيد عن السهولة المبتذَلة والسُّوقيَّة والعامِّيَّة. فقضيّة الطبع والصنعة محكومة بالوسطيّة وتسيِّرها فكرة (المقدار) فلا صنعة مفضية إلى التكلّف ولا طبع يُعفي صاحبه من عدم محاسبة النفس: "فالقصد في ذلك أن تجتنب السّوقيّ والوحشيّ ولا تجعل همّك في تهذيب الألفاظ وشغلك في التخلّص إلى غرائب المعاني. وفي الاقتصاد بلاغ، وفي التّوسّط مجانبة للوعورة، وخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه (. . .) وليكن كلامُك بين المقصِّر والغالي فإنك تسلم من المحنة عند العلماء ومن فتنة الشيطان"[3].

بذا يضع الجاحظ، بإيجاز منقطع النظير، أُسُسَ نظريّة الشّعر عند العرب: وهي أسس قائمة في مجملها على (الاقتصاد) و(التّوسط) في التعامل مع اللفظ والمعنى. وذلك في مقابل الابتعاد عن اللفظ المبالَغ في تهذيبه والمفضي إلى (غرائب المعاني). إن الشعريّة عند القدماء هي شعريّة الطبع القائمة على (السّهولة) والمؤدِّية إلى (الألفة) وليست شعريّة الصنعة القائمة على (الوعورة) والمؤدِّية إلى (الغرابة).

□ الملفوظ من زاوية الحقل المعجميّ[4]: كنّا قد توقّفنا أثناء تحليلنا لمقوّمات

---

(1) نفسه ج 01 ص 50

(2) نفسه ج 04 ص 27

(3) نفسه ج 01 ص 255

(4) راجع عن فكرة الحقل: Champ :

- Christian Baylon et Xavier Mignot : Initiation à la Sémantique du langage p114→ p121

وقد توقّف الكاتبان عند غياب الدقة والتحرّي في استعمال مصطلح (حقل) الذي بات يُطلق على أكثر من مسمّى. لذلك علقت به أكثر من صفة فنجد الحقول اللسانية: Les champs linguistiques والحقول المعجمية: Les champs lexicaux والحقول الدلالية: Les champs sémantiques والحقول التجميعية: =

خطاب القدوة عند خصائص (كلام الله). ومنها المراعاة الدّقيقة للمعنى السّياقيّ للكلمة وذلك بعدم استعمال الواحدة في سياق غيرها بالرغم مما قد يكون بينهما من ترادف قويّ. وتبيَّن لنا من ذلك أهميّة مقولة الملاءمة أو التّناسب بين الكلمة وموضعها أو سياقها في نظرية الجاحظ البلاغيّة والجماليّة. فبلاغة الكلمة في محيطها الذي تحلّ به وفي نزولها بموطنها الدَّقيق لذلك أمكن الحديث مع الجاحظ عن بلاغة السّياق قبل بلاغة الكلمات في ذواتها. فمن خلال الإحالة (04) التي نحن بصددها نقف في آخر قول الجاحظ على جملة مفتاح تكاد تلخص نظرية الجاحظ البلاغية والجمالية وهي قوله: (ولكلِّ مقامٍ مقالٌ ولكلِّ صناعةٍ شَكْلٌ). ولن نسهب في الكلام على أهميّة فكرة المقام عند أبي عثمان[1]. وإنّما سنكتفي بالتعرّض لما له صلة منها بمواصفات اللفظ النموذج ضمن تحليلنا لمكوِّنات الصُّورة الإيجابيَّة للفظ والمعنى. يبدو الزوج صناعة/ شَكل أكثر عموميَّةً من الزَّوج مقام/ مقال. فالشَّكل هو العلامة بوجه عامّ أما المقال فهو العلامة أو العلامات اللّغوية لذلك فهو أَخَصُّ من الشَّكل. أما الصناعة فليست بالضرورة صناعة الكلام إذ قد تكون صناعة الذّهب أو صناعة الخشب. ولكلٍّ شَكْلٌ وأسلوبٌ فليس كلُّ صناعة كلاما: فالصناعة إذن أعمُّ من الكلام:

العامّ:	صناعة	-	شَكْل
	↓		↓
الخاصّ:	مقَام	-	مقَال

= Les champs associatifs (نفسه ص 114): وبما أن المعجم هو مجموع الكلمات (نفسه ص 115) أي بدوالّها ومدلولاتها معا فإن ما يضمه الحقل المعجمي هو الوحدات الدالة على مستوييْ المبنى والمعنى، فالحقل ليس فقط دلاليا: Sémantique لأنه موصول بالصيغ كذلك: Les morphèmes ، ففي إطار (الحقل المعجمي) لا يوجد فصل للمضمون عن الشكل ولا عزل للمدلول عن الدالّ. راجع في ذلك:
A. Rey : La lexicologie. Ed Klincksieck. Paris 1980 p 144

(1) ذلّل حمادي صمودفكرة (المقام) عند الجاحظ بالتبيين والتحليل ضمن ما وسمه بنظرية "المقامات" أو "المواضع" بناء على الجنس الخطابي. (راجع: حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 208 وما بعدها). وإن كنا نرى أن (المقام) قضية تتجاوز النثر بوجه عام -و ملابسات إلقاء الخطبة تحديدا- إلى الشعر لتتصل بقضية الإنشاد وملابساته. فالحدث الشعريّ عند العرب ليس قولا شعريا فحسب وإنما هو مقام أيضا وما الشاعرُ وشعرُه إلامكَوِّنان من مكوِّنات ذلك المقام: الجمهور والأشياء وكل لوازم الفرجة.

ولكن تجدر الإشارة إلى أنّنا لا نعنى في هذا الصدد بالمقام العامّ مما يتّصل بمكوِّنات المشهد الأدائي للكلام (متكلِّم/ كلام/ جمهور/ لوازم فرجويّة أخرى). فاهتمامنا منصرف إلى المقام الخاصّ بما هو المشاكلة بين اللّفظ وحقْله المعجميّ. فمعجم المتكلّمين هو عند الجاحظ غير معجم الأعْراب ومعجم هؤلاء غير معجم العوامّ. لذلك أكّد أنَّ لكل صناعة ألفاظا مشاكِلةً لها، وهو إذ يطرح مسألة المشاكلة بين اللفظ وحقله المعجميّ فإنّما يعتمد حينا على السّامع (المتقبِّل) وحينا آخر على المتكلِّم (الباثّ):

* الاعتماد على السَّامع: يمكن أن يتوجَّه المخاطِب بالكلام إلى فئة المتكلِّمين أو إلى جمهور من المستمعين على اختلاف درجاتهم في المعرفة أو إلى العوامّ بوجه عام أو التُّجَّار أو إلى أهل بيته أو إلى عبده أو أمَتِهِ أو إلى الأعْراب. فالمهمُّ هو مراعاة أقدار السامعين إذ "لكلِّ ضربٍ من الحديث ضربٌ من اللفظ "[1]. كذلك فإنّ "الوحشيَّ من الكلام يفهمه الوحشيُّ من النَّاس كما يفهم السوقيُّ رطانةَ السوقيِّ"[2]. وقد كنا عرضنا خلال الفصل الثالث من القسم الثاني لمستويات تقبّل الشعر وتوقّفْنا عند خبر ساقه صاحب الموشّح عن بشّار بن برد: "قيل لبشّار: إذا شئت أن تثير العجاجة أثرتها في شعرك ثم تقول (مجزوء الوافر):

رَبَــــابَـــةُ ربَّـــةُ البيـــتِ تصـبُّ الخـلَّ فـي الـزَّيْـتِ
لهـــا عشْـــرُ دجـــاجـــاتٍ وَديكٌ حسَنُ الصَّوْتِ (...)

فقال: إنّما أخاطِب كُلاً بما يفهم"[3]. إنَّ في مخاطبة بشار جاريته على ذلك النحو حرصا منه على وظيفة الفهم والإفهام ومن ثَمَّ على حصول التأثير والإقناع. فهو عارف بمدى قدرتها على الفهم لذلك بسّط لها اللفظ مكتفياً بذكرها وذكر دجاجاتها وديكها الحَسَن. ولو لم تكن قد تأثّرت بمقاله واقتنعت به لما جمعت له البيض ولما أحضرته إليه وهو لا يأكل البيض من السُّوق[4]. فالفعل الشِّعري هنا هو فعل إقناعي يحرص فيه

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 39
(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 144
(3) المرزباني: الموشح ص 313
(4) نفسه: يقول بشار: " وربابة هذه جارية لي وأنا لا آكل البيض من السُّوق فربابة هذه لها عشر دجاجات وديك فهي تجمع عليّ هذا البيض وتحضره لي، فكان هذا من قولي لها أحبَّ إليها وأحسن عندها من (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل). "

صاحبه على تحقيق المنفعة والنّجاعة أكثر من حرصه على الفنّ والجماليّة. إن مخاطبة السّامع بما يفهم داخلة عند الجاحظ في سياسة المقام: "إذا أعطيتَ كلَّ مقام حقه وقمت بالذي يجب من سياسة ذلك المقام وأرضيت من يعرف حقوق الكلام، فلا تهتمَّ لما فاتك من رضا الحاسد والعدوّ فإنه لا يرضيهما شيء" (1).

* الاعتماد على المتكلِّم: ليس المتكلِّمون سواء في اختيار ألفاظهم. وقد قال الجاحظ ـ كما هو مذكور في الإحالة (04) ـ "ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلاً بينها وبين تلك الصناعة" فالألفاظ تختلف باختلاف الصّناعات ولكل متكلِّم معجمه الخاصّ سواء تكلَّم نثراً أم شعراً. إن هذه الفكرة العامّة يوضِّحها الجاحظ بجلاء في رسالته (صناعة القوّاد) باعتماد أمثلة نثريّة وشعريّة دقيقة في أسلوب من الدّعابة ليس بغريب عن أديب ظريف مثل أبى عثمان. إنّ اللّفظ مختلف بين القائد العسكري والطبيب والخيّاط والزّارع والخبّاز والمؤدِّب وصاحب الحمّام والكنّاس والشّرابيّ والطبّاخ والفرّاش(2). ولقراءة ذلك الاختلاف نسوق بعض النّماذج الشّعريّة ـ بما أننا نُعنى بالشِّعر أساساً ـ وذلك على سبيل التّمثيل لا الحصر:

الغرض	القائل	الشِّعـــــــر
الغزل	قائد	إنِّـــي امـــرؤٌ فِـــي وثَـــاقِ الحُـــبِّ يكْبَحُـــه لِجـــامُ هَجْـــرٍ علَى الأسْقَامِ مَعْذُورُ(3) (البسيط)
	طبيب	شـــربَ الوصـــلُ دسْتـــجَ الهَجْـــرِ فاسْتَطْـ ـلَـقَ بطْـنُ الـوِصَـالِ بالإسْهَـالِ(4) (الخفيف)

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 116
(2) الجاحظ: رسالة صناعة القواد من ص 315 إلى ص321
(3) نفسه: ص 315
(4) نفسه

خيّاط	فتقْـــــتَ بـــالهجْـــــرِ دُرُوزَ الهَـــوَى إذْ وخـــزتْنِـــي إبْـــرةُ الصَّـــــدِّ[1] (السريع)	
زارع	زرعْتُ هَـــواه فِـــي كـــرابٍ مِـــنَ الصّفَـــا وأسقيْتُـــه مـاءَ الـدَّوامِ علَى العَهْدِ[2] (الطويل)	
خبّاز	قَـــدْ عَجَـــنَ الهَجْـــرُ دَقِيـــقَ الهَـــوَى فِي جَفْنَـةٍ مِـنْ خَشَـــبِ الصَّـــدِّ[3] (السريع)	

بقطع النظر عن الطابع الفكاهيّ الذي ترتديه هذه النماذج وعن مدى تكلّف أصحابها في صناعتها. فإنّ ما يعنينا منها بالتحديد هو الاختلاف القائم بينها على مستوى المعجم. فكل قائل يستقي لفظه من حقل معجميّ دون آخر: فطبيعي أن يذكر المحارب الخيل فيعرض للفظ من قبيل (وثاق/ يكبحه/ لجام) والكلمات تنتمي إلى حقل معجميّ هو الحرب وأبرز أدواتها الخيل. كذلك يعرض الطبيب للفظ من قبيل (شرِبَ/ استطْلَق/ بطن/ الإسهال) وهي كلّها راجعة إلى حقل معجميّ طبّيّ. ويجمع الخياط بين الكلمات (فتقْت/ دروز/ وخزتْني/ إبرة) في إطار حقل معجميّ معروف هو الخِياطة. أما الزّارع فلفظه من قبيل (زرعت/ أسقيته/ ماء) وينتمي إلى حقل الزِّراعة. كما يبدو مألوفا استعمال الخبّاز لمعجم ينهض على كلمات من نوع (عَجَن/ دقيق/ جفْنَة) ممَّا يتَّصل بحقل معجميّ مرتبط بصناعة الخبز. هكذا يتّضح أنّ لكل صناعة ألفاظا، والألفاظ هنا بمعنى المعجم وليست بمعنى المفردات اللّغوية لأنّ مصطلح مفردة لغوية: Vocabulaire يُحيل على المظهر اللّغوي للكلمات: L'aspect langagier des mots أمّا مصطلح معجم: Lexique فيُحيل على المظهر المرجعي: L'aspect référentiel [4].

وفي السِّياق نفسه تختلف الكلمات النَّحويَّة: Les mots grammaticaux عن الكلمات المعجميَّة: Les mots lexicaux. فالأولى تضطلع قبل كلّ شيء ببناء الملفوظات: Les

(1) نفسه
(2) نفسه ص 317
(3) نفسه
(4) Christian Baylon et Xavier Mignot: Initiation à la Sémantiquedu langage p 116

énoncés أما الثانية فموجَّهة أساسا إلى الحقائق عن طريق ذكرها أو الإحالة عليها، فالكلمة المعجميَّة دورها الأساسيّ دور مرجعي: Rôle référentiel [1]. فطبيعي إذن أن تحيلنا ألفاظ كتلك الواردة في الأبيات التي ذكرنا على حقائق صناعات قائمة في المجتمع مجسّمة بدورها لانتماءات أصحابها الاجتماعيّة. أفلا يمثِّل العسكر والأطبّاء والخيَّاطون والزُّرَّاع والخبَّازون... طبقات المجتمع على اختلاف مراكزها صعوداً ونزولاً؟ أليست طبقات اللَّفظ ـ والتي نصطلح عليها اليوم بالحقول المعجميّة ـ صورة مصغَّرة لطبقات المجتمع؟. لقد قال الجاحظ وأكّد أن "كلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات"[2]. إنَّ هذه الرؤية الاجتماعية الطبقيّة تبدو متحكِّمة إلى حدٍّ بعيد في تناول الجاحظ لقضية اللفظ. إذ على قدر صعود صاحب الكلام في سلّم الانتماء الاجتماعي، فإنّ حظَّ لفظه في الفصاحة والبيان يكون أوْفر. وعلى قدر نزوله من ذلك السلّم، يتّجه لفظه نحو ألفاظ العوَامّ إلى أن يصل إلى درجة "السُّقوط والسُّوقيَّة". ومثلما لم ينفصل هذا التَّصنيف عن ملابسات ردِّ الجاحظ على الشّعوبيّة انتصاراً للجنس العربي الصّافي، لم ينفصل عن رؤيته الطبقيّة للنّخبة العالِمة ذات الصلة بفلسفته الاعتقادية مما ذكرناه آنفاً، فالعامّة تعيش الجهالات والأباطيل ولا منقذَ لها من ضلالها ذاك إلا المتكلِّمون الذين لا منقذَ لهم من التّهلكة إلا المعتزلة.

لقد بحثنا فيما مر في اللّفظ على صعيد الملفوظ من الزّاوية الجماليّة ثم الاجتماعيّة فالمعجميّة. ولم يكن فصلنا بين تلك الزوايا إلا إجرائيّا لأنّ العلاقة بينها قائمة على التّفاعل. فالجماليُّ يحدِّده الاجتماعيُّ والاجتماعيُّ ينعكس على المعجميِّ. إنّ كل آراء الجاحظ في اللَّفظ ـ وفي اللَّفظ والمعنى عامة ـ منبثقة عن طبيعة رؤيته الاجتماعيّة وأصول تفكيره العقائديّ. إنّ فصاحة اللفظ وجماليّته من فصاحة العرب وصفاء عِرْقهم وغنى موهبتهم البيانيّة السّاحرة. فالجماليّة موقوفة ـ حسب الجاحظ ـ على اللّسان العربي ونماذج الفصاحة عند العرب وأبرزها اللفظ القرآني واللفظ النّبويّ. ونموذج اللفظ لم يكن عند أبي عثمان بمنأى عن النموذج الطَّبقي الذي حكم شروحه وتحليلاته. فهو يشترط الطبقة العالية في اللفظ سواء من جهة أدائه أداء حسناً على مجاري الفصاحة عند العرب أم من جهة الكلام في ذاته. وبذلك تكتمل جماليَّةُ اللَّفظ تلفُّظًا وملفوظًا.

---

(1) نفسه ص 116-117

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 144

□ **نموذج المعنى:**

مِن المصطلحات المرادِفة لمصطلح (المعنى)، في استعمالات الجاحظ، نجد (الفَحْوَى): "ومتى شاكلَ أبقاك الله ذلك اللفظُ معنَاه وأعْرَبَ عن فَحْوَاه..."(1). وكذلك (المغْزَى) و(العَمُود) و(الغَرَض): "فإنه لا خيرَ في كلام لا يدلُّ على معْناك ولا يشير إلى مغْزاك وإلى العَمُود الذي إليه قصدْت والغَرض الّذي إليه نَزَعْت"(2):

المصطلح	الدَّلالة	المصدر
المَعْنى	"معْنى كلِّ كلام ومَعْنَاتُه ومَعْنِيَّتُه: مَقْصِدُهُ والاسم العَنَاءُ. يقال: عرفْتُ ذلك في معنى كلامِه ومَعْنَاةِ كلامِه وفي مَعْنِيِّ كلامِه"	لسان العرب لابن منظور 9/446
الفَحْوى	"وفَحْوَى القولِ مَعْنَاه ولَحْنُه. والفَحْوَى: معْنَى مَا يعْرَف مِنْ مذْهَب الكلام، وجمْعُه الأَفْحَاءُ. وعرفتُ ذلكَ في فَحْوَى كلامِه وفَحْوَائِه وفَحَوَائِه و فُحَوَائِه أي مِعْراضِهِ ومَذْهَبِهِ. وهو يُفَحِّي بكلامه إلى كذا وكذا أي يَذْهَبُ".	نفسه 10/197
المَغْزَى	"ومَغْزَى الكلام مَقْصِدُهُ. وعرفْتُ مَا يُغْزَى من هذا الكلام أي ما يُرَادُ. والغَزْوُ القَصْدُ وقد غَزَاه وغَازَهُ غَزْوًا إذا قَصَدَه (...) وغَزْوِي كذا أي قَصْدِي".	نفسه 10/67
العَمُود	"وعَمِيدُ القومِ وعَمودُهم: سيِّدُهم. وفلانٌ عُمْدَةُ قومِه (...) وكذلك هو عُمْدَتُنا".	نفسه 9/389
	"وَيقولون: اِلْزَمْ عُمْدَتَكَ أيْ قَصْدَكَ".	معجم مقاييس اللغة لابن فارس 4/139

(1) نفسه ج 02 ص 07

(2) نفسه ج 01 ص 116

الغَرَض	"والغَرَضُ هو الهدفُ الذي يُنْصَبُ فيُرْمَى فيه، والجمْع أغراضٌ (. . .) وفهمتُ غرضَك أي قَصْدَك. واغْتَرَضَ الشَّيْءَ جعلَه غَرَضَهُ".	لسان العرب لابن منظور 10/53

لئن كانت المصطلحات الخمسة آخذا بعضها برقاب بعض باعتبارها مترادفات يصل بين معانيها خيط شفيف، فإن الدَّلالة التي تبدو جامعة لها صاهرة هي دلالة (المَقْصِد) أو (القَصْد). فالمَعْنَى هو المَقْصِد. وفَحَى بكلامه إلى كذا أي ذهب به إلى قَصْدٍ ما وغَزا بمعنى قَصَدَ. أما (العمود) فقد ذكرنا من معانيه (عُمْدة القوم) تمييزاً له عن (عُمْدة الكلام) أي القَصْدُ منه. كما إن المراد من فهم (الغَرَض) هو فهم القَصْد. إن القَصْد مفهوم مجرَّد. لذلك لا يجد المتقبِّل ـ في بعض الأحيان ـ سهولة في رصده إذ قد تتَّفق للَّفظ الواحد معان عديدة فتتنوَّع المقاصد إلى حد الالتباس والغموض. وقد توقَّفنا عندهما آنفاً ضمن تحليلنا للصّورة السَّلبيّة للمعنى. وما الالتباس والغموض في واقع الأمر إلا نتيجة لوضعية المعنى الخاصّة. فلئن سهل رصْد اللّفظ لأنّه ظاهر محسوس تقع عليه العين وتلتقطه الأذن، فإنّ المعنى يَدِقُّ عن الرَّصْد لأنَّه في وضع خفاء وكمون وغموض. بل إنه في حُكم المعدوم لذلك تحدّث الجاحظ عن "المعاني القائمة في صدور الناس المتصوَّرة في أذهانهم المتخلِّجة في نفوسهم والمتَّصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم، مستورة خفيّة وبعيدة وحشيّة ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسانُ ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره"(1). فـ"صدور الناس" و"أذهانهم" و"نفوسهم" و"خواطرهم" و"فِكَرُهم" تحيل جميعها على الخفاء. وبذلك يكون المعنى من خلالها موجودًا/ معدومًا لأنّه مُضْمَر لا يظهر إلا عبر دليل يكشف ستره ويحيل خفاءه تجلّيا. بل إنّ من المعاني ما يستعصي على الدَّليل: "والمعاني المفردة البائنة بصورها وجهاتها تحتاج من الألفاظ إلى أقلّ ممّا تحتاج إليه المعاني المشتركة والجهات الملتبِسة. ولو جهد جميع أهل البلاغة أن يُخبِروا مَنْ دونهم عن هذه المعاني، بكلام وجيز يغني عن

(1) نفسه ج 01 ص 75

التّفسير باللّسان والإشارة باليد والرأس لما قدروا عليه "[1]. فالمعاني الملتبِسة إذن أعسر من أن يُحيط بها اللفظ مهما كان متخيَّراً موجَزاً. إن فكرة المعاني التي تعلو على الأدلَّة موصولة برؤية الجاحظ الرمزيّة الدِّينيّة إذ رأينا أنَّ المخلوقات تستحيل ـ وفقاً لتلك الرؤية ـ إلى علامات أو أدلّة صامتة تدلّ ـ اعتباراً لا حواراً ـ على الحِكمة التي تسيِّر الكون. ومِن ثَمَّ يكون المعنى أرحب من أن يحملَه اللفظ القائم في جوهره على الصَّوْت الفانِي. وبالإضافة إلى رصْد خصائص من قبيل الاستتار والتّخفّي والاحتجاب نظرا للطابع المجرَّد لظاهرة المعنى نجد خاصّية أخرى استرعت اهتمام أبي عثمان وهي (كثرة المعاني) المرتبطة بكثرة الحاجات التّواصليّة للبشر: "ولو لا حاجة الناس إلى المعاني وإلى التّعاون والتّرافد، لما احتاجوا إلى الأسماء. وعلى أنّ المعاني تفضل عن الأسماء، والحاجات تجوز مقادير الصفات وتفوت ذرع العلامات فممّا لا اسم له خاصّ الخاصّ. والخاصّيات كلّها ليست لها أسماء قائمة. وكذلك تراكيب الألوان والأراييح والطّعوم ونتائجها. . . "[2]. إنّ حاجات الناس إلى المعاني أكثر من أن تفي بها الألفاظ أو تسعها الأدلّة على اختلاف أصنافها. لكنّ كثرة الألفاظ تبدو في المقابل عاكسة لتنامي حاجات البشر التّواصلية: " وتزعم الهند أن سبب مَا لَهُ كَثُرَ كلامُ الناس واختلفت صور ألفاظهم ومخارج كلامهم ومقادير أصواتهم في اللين والشدة وفي المدّ والقطع ـ كثرة حاجاتهم. ولكثرة حاجاتهم كثرت خواطرهم وتصاريف ألفاظهم واتسعت على قدر اتساع معرفتهم"[3]. ولكنّ الحاجات مهما تنامت والألفاظ مهما كثرت واختلفت صورُها فإن المعاني لا تنفد لأن الكون تملأه "النِّعَم والأعاجيب والصِّفات وما أشبه ذلك، فإن كلاّ من هذه الفنون لو وقف عليه رجل رقيق اللسان صافي الذهن، صحيح الفكر تامّ الأداة، لما برح أن تحسره المعاني وتغمره الحِكَم"[4]. ففي ضوء هذه الرؤية الكونيّة الرمزيّة يقرّ الجاحظ بلا نهائية المعنى: L'infinité du sens : "لأنَّ المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدَّة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصَّلة محدودة"[5]. فتصبح الألفاظ والعلامات برمّتها غيضا من فيض كوني عارم هو النِّعم والأعاجيب والحِكَم.

(1) الجاحظ: الحيوان ج 06 ص 08
(2) نفسه ج 05 ص 201
(3) نفسه ج 03 ص22
(4) نفسه: ج 01 ص 210
(5) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 76

لذلك فعلى من رقّ لسانه وصفا ذهنه وصحّ فكره أن يتجاوز ما تحمله الألفاظ من معان "مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ والبدويّ والقرويّ والمدنيّ"[1] إلى "المعاني الحاسِرة والحِكَم الغامِرة" ممّا استعصى على الألفاظ حَمْله وممّا ضاقت الدَّوالُ عن البوح به. وذلك يكون بِتَدَبُّرِ الكون واستخلاص العِبَر من نِعمه لأنَّه "متى دلَّ الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتا وأشار إليه وإن كان ساكتاً"[2]. عندها يصبح "مدار الأمر على فهم المعاني لا الألفاظ والحقائق لا العبارات"[3]. إنّ المعنى المستتِر المتخفِّي الموجود/المعدوم الكثير الغامر في حاجة إلى أن يصبح مُظْهَراً بعد أن كان مُضْمَراً وذلك بالذِّكر والإخبار والاستعمال: "وإنما يُحْيي تلك المعاني ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها. وهذه الخصال هي التي تقرّبها من الفهم وتجلّيها للعقل وتجعل الخفيّ منها ظاهراً والغائب شاهداً والبعيد قريباً وهي التي تلخّص الملتبس وتحلّ المنعقد وتجعل المهمل مقيّداً والمقيّد مطلقاً والمجهول معروفاً والوحشيّ مألوفاً والغُفْل موسوماً والموسوم معلوماً. وعلى قدر وضوح الدّلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصارودقّة المدخل يكون إظهار المعنى"[4]. وقد عبّر الجاحظ عن سمة (الظهور) بحشْدٍ من الصِّفات: المجلَّى (من الفعل جلَّى) /الظّاهر/ الشّاهد/ القريب/ الملخَّص/ المُنْحَلّ بعد انعقاد/المقيَّد بعد إهمال/ المطلَق بعد تقييد/المعروف/ المألوف/ الموسوم/ المعلوم. إنّ الصِّفات التي ذكرها الجاحظ ضمن وَصْفه لتحوّل المعنى عن الخفاء إلى الظهور تبدو نتيجة طبيعية لصفة واحدة هي (المَوْسُوم). فالمعنى عندما يحْمِل سِمَةً Trait يصبح معلوماً معروفاً إذ صار مقيَّداً بعد أن كان مهْمَلاً. كما يبدو مكشوفاً إذ أمسى مطلَقاً من أسْر الغموض. فالسِّمة هي السَّبيل إلى المعنى لأنها تجسِّم المظهر

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 132

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 81-82

(3) الجاحظ: الحيوان ج 05 ص 542 لقد بات من الضروري الإقلاع عن فهم قول الجاحظ (و المعاني مطروحة في الطريق) على أنه غضّ من المعنى وإعلاء من شأن اللفظ لأن في ذلك تعميما لا تبيحه فلسفة الرجل البيانية فالجاحظ عندما أقر بأن المعاني مطروحة في الطريق فإنما يشير إلى الرصيد المعجمي المشترك الذي يتفق أفراد المجموعة اللغوية في التمكن من معانيه ليحصر التفاضل بينهم في مسالك التعبير عن تلك المعاني. لذلك لا ينبغي عزل ما يقوله الجاحظ عن سياقه وفصله عن تصوّره البياني العام وأصول تفكيره العقائدي ومن ثم التسرع في جعله رأسا لما سماه بعضهم بالاتجاه اللفظي دون تمييز بين المعنى اللغوي والمعنى البياني العام. راجع في ذلك مثلا: - فوزي السيد عبد ربه عيد: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين ص 224-225

(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 75

الفيزيائي الشّكليّ الحامل للمدلول. فهي تختزنه ومن ثَمَّ تتيح لمستعمِلها الإحاطة بالمعنى لأنها تقوم دليلاً عليه. وليس اللّفظ أو الاسم إلاّ سِمَة للمعنى من بين سمات أخريات. لكنّ المهمَّ في قضية الحال أن يكون المعنى (ظاهراً). هكذا يؤسِّس الجاحظ بمفاهيم من قبيل التجلّي والقُرْب والأُلْفة... لنظريّة الشّعر عند العرب فيما يتّصل منها بمسألة المعنى.

لقد عرضنا فيما مرّ لمختلف التّسميات التي أطلقها الجاحظ على المعنى والتي تصبّ في مجملها في مفهوم (المَقْصِد) أو (القَصْد)، ولطبيعة المعنى من حيث التباسُه ولا نهائيّتُه وما لكلّ ذلك من وثيق الصّلة برؤية الجاحظ الدينيّة الرمزيّة المتحكِّمة في طرحه لقضية اللفظ والمعنى بوجه عامّ. أمّا فيما سيأتي فنروم التّوقّف عند المعاني من حيث تصنيف الجاحظ لها ومن حيث صلتها بالمقام ومن حيث التّخييل ومداه ومن حيث الفائدة التي تحقِّقها.

1) تصنيف الجاحظ للمعاني: مثلما صنّف الجاحظ اللفظ تصنيفاً اجتماعياً طبقيّاً يقوم على كرم الأصل وشرف المنزلة فإنه قام بالأمر نفسه بخصوص المعنى فتحدث عن "شريف المعاني"[1] وعن "المعاني المنتخَبة"[2] وعن المعنى الكريم[3]. صحيح أن لشرف المعنى شروطا أخرى غير الانتماء إلى الخاصّة على نحو ما أكّده بشر بن المعتمر المعتزلي (226 هـ) الذي روى الجاحظ مقالته[4]، لكنّ أبا عثمان، في ضوء النظرة الاعتزالية القائمة على ازدراء العامّة باعتبارها تعْمه في الجهالات وتميل إلى الأهواء، يُقرّ ما يمكن الاصطلاح عليه "بمعاني النُّخْبة": "وليس يعرف حقائقَ مقادير المعاني ومحصول حدود لطائف الأمور إلا عالم حكيم ومعتدل الأخلاط عليم وإلاّ القويُّ المُنَّة الوَثيق العُقْدَة والّذي لا يميلُ مع ما يستميلُ الجمهورَ الأعظم والسّوادَ الأكْبر"[5]. إنّ هذا العالِم الحكيم العارف بحقائق مقادير المعاني لا يكون عند الجاحظ إلا من

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 79 وكذلك البيان والتبيين ج 1 ص 136 وج 3 ص 14 وص 326

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 4 ص 24

(3) نفسه ج 01 ص 136

(4) نفسه: يقول بشر بن المعتمر: "و المعنى ليس يشْرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معاني العامة وإنما مدار الشرف على الصّواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال"

(5) نفسه ص 90

المتكلِّمين. وهذا المتكلِّم لا يكون إلا من المعتزلة. إذ لولا المتكلِّمون لهلك العوام ولولا المعتزلة لهلك المتكلِّمون على حدّ عبارة أبي عثمان. فمثلما يُطلب من صفوة العلماء إرشاد العوام إلى المعاني الدِّقاق، يُطلب منهم أيضا مراعاة تفاوت الناس في طاقات الفهم وفي أقدار منازلهم: "ومدار الأمر على إفهام كلِّ قوم بمقدار طاقتهم والحمل عليهم على أقدار منازلهم"(1). فالمعاني إن كانت سهلة واضحة فهي في متناول "الدَّهْماء"(2) وإن كانت دقيقة لطيفة فلا يذلِّلها للسَّواد الأكبر من النّاس إلا "الأَكْفَاء"(3) من أهل العلم والحِكْمة. يتقاطع إذن في مثل هذا التصنيف "الاجتماعيُّ" و"المذهبيُّ العقائديُّ" لأنَّ الجاحظ يصنِّف المعاني من موقعيْن:

* موقع العربيّ الذي يحطّ من الأعاجم ويرفع العرب إلى أعلى طبقة باعتبارهم خير أمّة أخرجت للناس منهم انطلقت الرسالة وفيهم ازدهر البيان. فمقياسه من هذا الموقع اجتماعي خالص.

* موقع المتكلِّم المعتزليّ الذي يمثِّل العالِم الحكيم المنقِذ للجمهور الأعظم من التّهلكة والضّلال. فالطبقة هنا تكتسب دلالة المذهب وبذا يكون مقياسه في التَّصنيف عقائديّا خالصا.

2) صلة المعاني بالمقام: تفضي بنا قضية التّصنيف ضرورةً إلى قضيَّة المقام. ونقصد به المقام العامّ المكوَّن في أساسه من متكلِّم وسامع أو سامعين. وقد أكد الجاحظ في أكثر من موضع من مؤلّفاته ضرورة سياسة المقام فلا "يُكلَّم سيِّدُ الأُمَة بكلام الأَمَة ولا الملوك بكلام السُّوقة"(4). أمّا إذا سلَّطنا النّظر تحديداً على صلة المعاني بالمقام فإنّنا نلاحظ أهميّة الملاءمة بين المعنى والمقام أو الحال لأن تلك الملاءمة تمثِّل شرطا من شروط شرف المعنى. فما أراده بشر بن المعتمر من قوله الذي مرّ ذكره أنّه لا يكفي أن يكون المتكلِّم من الخاصَّة ليكون المعنى شريفا. فلتحقيق (شرف المعنى) لا بدّ من ثلاثة شروط أخرى:

---

(1) نفسه ص 93

(2) نفسه ص 136 وقد نسب الجاحظ الفساد والحقارة والدناءة والسقوط ... إلى معاني العوامّ والدهْماء.

(3) نفسه

(4) نفسه ص 92

ـ الصَّواب

ـ إحراز المنفعة

ـ موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال

فمثلما يجب أن يكون المعنى قريبا من الحقيقة يزكّيه المنطق والعقل يجب أن يتناسب وقَدْر السّامع: "ينبغي للمتكلِّم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقاما حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار السامعين على أقدار تلك الحالات"[1]. تتمّ الملاءمة إذن بين المعنى والمقام عبر ثلاث حلقات رئيسية: (المعرفة) و(الموازنة) و(القِسْمة). فالمعرفة بأقدار المعاني والموازنة بينها وبين أقدار المستمعين ومن ثَمّ أقدار الحالات. والنتيجة حصول الارتباط الوثيق بين طرفيْ كل زوج: الطبقة/ الكلام والحالة/ المقام. أمّا الحلقة الثالثة وهي (القِسْمة) فتتدرَّج من (الكلام) إلى (المعاني) فـ(المقامات) أو (الحالات). ويمكن أن نوضّح هذا التحليل الموغل نسبيا في التّجريد لعلاقة المعنى بالمقام بمثال ذكره الجاحظ قلَب فيه المتكلِّم المعنى حتى يخلق الملاءمة بين ذلك المعنى والمقام: "وقال سعيد بن عثمان بن عفان رحمه الله لطُوَيْس المغنِّي: أيُّنا أسنُّ أنا أم أنت يا طاوس؟ قال: "بأبى أنت وأمّي، لقد شهدتُ زفاف أمِّك المبارَكة إلى أبيك الطَّيِّب" فانظر إلى حذقه وإلى معرفته مخارج الكلام كيف لم يقل: زفاف أمك الطيِّبة إلى أبيك المبارَك. وهكذا كان وجه الكلام فقلَب المعنى"[2]. فيتّضح من خلال تعليق الجاحظ على الخبر: وضعان للمعنى: وضعٌ للمعنى معزولا عن المقام، ووضعٌ له موصولاً به:

وضع المعنى معزولاً عن المقام (المعنى غير مقلوب)	وضع المعنى موصولاً بالمقام (المعنى مقلوباً)
"أمّك الطيِّبة إلى أبيك المبارك"	"أمّك المباركة إلى أبيك الطيِّب"

(1) نفسه ص 138-139

(2) نفسه ص 263-264

يشار، في الاستعمال المألوف، إلى المرأة الحَصَان العفيفة بالطيِّبة[1] لكنْ توجد معان أخرى مصاحبة لهذا المعنى المعروف كالطّعام الطيِّب وهو الذى يستلذّه الآكل[2] ويقال أيضا استطاب الشيءَ إذا وجده طيِّبًا[3] والأَطْيَبان بمعنى الطّعام والنّكاح أو الفم والفرْج[4] . لذلك احترز المتكلّم من أن يُفهم من قوله (أمّك الطّيِّبة) معنى (اللّذيذة الوَطْء) فيقع فى الذمّ بدل المدح. لذلك عمد إلى قلْب المعنى فأطلق بحذق صفة(الطيِّب) على الأب وصفة(المبارَكة) على الأمّ.

وبذلك يكون قد ميّز بين أقدار المعاني واهتدى إلى معنى يتناسب وقدْر سامعه ويخدم المقام. إنّ الاهتداء إلى المعنى هو ما عبّرعنه الجاحظ بمفهوم (الإصابة): "وهم يمدحون الحذق والرّفق والتخلّص إلى حبّات القلوب وإلى إصابة عيون المعانى. ويقولون: أصاب الهدف إذا أصاب الحقّ فى الجملة. ويقولون: قَرْطس فلان إذا كان أجود إصابة من الأوّل. فإن قالوا: رمى فأصاب الغُرَّة وأصاب عين القرطاس فهو الذى ليس فوقه أحد. ومن ذلك قولهم: فلان يفلُّ الحَزَّ ويُصيب المَفْصِل ويضع الهِنَاءَ مَواضِعَ النُّقَبِ"[5]. فالإصابة إذن ضدّ الخطإ[6]. وقد وظفّ الجاحظ صُوَرا مجازية ثلاثا تعبيرا عن بلوغ المتكلّم المعنى بدقّة: صورة رامي القرطاس: "والقرطاس أَدِيمٌ يُنْصَبُ للنِّضال ويسمَّى الغرضُ قرطاسًا (...) فإذا أصابه الرّامى قيل: قرْطس أي أصاب القرطاس والرَّمْيَةُ التى تُصِيب مُقَرْطِسَةٌ"[7]. والتدرّج فى دقّة الإصابة واضح من الهدف إلى القرطاس إلى العيْن. وصورة الجزّار الحاذق الّذى يفُلُّ الحَزَّ وهو "فى اللَّحْم ما كان غيرَ بائن"[8] ويَفْصِل مَفْصِل العَظْمَيْن[9]. وصورة

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج08 ص233

(2) نفسه

(3) نفسه ص234

(4) نفسه ص235

(5) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص147 وراجع ج 01 ص107 وراجع أيضا عن(الإصابة) الجاحظ:
- رسالة البلاغة والإيجاز ص 295: "والبلاغة إصابة المعنى والقصد إلى الحجّة مع الإيجاز ومعرفة الفصل من الوصل"
- رسالة تفضيل النّطق على الصّمت ص304 " ولم يحمد الصّمت من أحد إلا توقّيا لعجزه عن إدراك الحقّ. والصّواب فى إصابة المعنى"

(6) ابن منظور: لسان العرب ج 07 ص433

(7) نفسه ج11 ص116

(8) نفسه ج03 ص151

(9) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 109

الّذي يطْلِي الإبل فيصيب بالهِنَاء أي القطران[1] النُّقَبَ وهي القِطَعُ المتفرّقة من الجَرَب. وهي أوّلُ ما يبدو منه[2]. وعبارة (يضعُ الهِناءَ مواضعَ النُّقَب) هي في الأصل مصراع لبيت قاله دريد بن الصِّمَّة[3] (الكامل):

مُتَبَــذِّلاً تبــدُو مَحَـاسِنُــه يَضَـعْ الهِنَـاءَ مَـواضِـعَ النُّقْـبِ[4]

إنّ التّعامل مع المعنى يستدعي حذقا وبراعة فلا يكفي التمكّن من اللّغة إذ لا تغني الإحاطةُ بها المتكلِّمَ عن توخّي الدِّقة في إصابة الغرض من الكلام. ومن ثَمَّ يتحتَّم عليه إنتاج المعنى في ضوء ما يقتضيه المقام ولو اضطرّه ذلك إلى (قلْب المعنى) مثلما صنع طويس المغني في ردّه على سعيد بن عثمان بن عفّان في الخبر الذي مرّ. وقد كنا وقفنا في القسم الثاني من هذا البحث ضمن الفصل الثاني ضمن كلامنا على مستويات المعنى عند علاقة المعنى بالغرض كما صوَّرها العلماء بالشعر الذين تحدّثوا عن الشاعر "الأَرْمَى للغرض" من سواه من خلال نماذج دقيقة تكشف بجلاء عمّا تولّده مخالفة المعنى للغرض من إخلال بالمقام تعكسه خيبات الانتظار التي عبر عنها أكثر من متقبِّل. إنّ جهود الجاحظ مشدودة بعروة وثقى إلى ما رواه العلماء بالشعر وقالوه وتطارحوه. لكنّ أبا عثمان ـ باعتباره صاحب ثقافة مكتوبة[5] ونظرا لمحاورته الدائمة المنقولَ بالمعقول ضمن اتجاهه العقائديّ المُجِلّ للعقل بالإضافة إلى انخراطه في الصّراع الحضاريّ الثقافيّ بين العرب وأمم أخرى ـ تمكّن بمنهجيّة عقلانيّة ناضجة من تمثّل آراء السابقين من علماء الشّعر وتجريدها وصهرها ضمن نظرية متماسكة هي نظرية المقامات التي تمثِّل مسلكا من أبرز المسالك إلى اكتشاف خصائص نظريّته الأدبيّة والجماليّة بوجه عامّ.

3) المعاني من حيث التَّخييل ومداه: كنّا قد رأينا مع الجاحظ نماذج من إفراط بعض الشعراء في المعاني. إذ بدت مشحونة بطاقات تخييليّة عالية جعلتها مفارقة لحدود

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 15 ص143
(2) نفسه ج 14 ص249
(3) راجع عن هذا الشاعر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج02 ص635
(4) ابن منظور: لسان العرب ج 14 ص 249
(5) لقد نوّه الجاحظ بفضل الكتابة على المشافهة فالكتاب أنجع من الحفظ "لأن الأعرابيّ ينسى الكلمة وقد سهر في طلبها ليلته، فيضع في موضعها كلمة في وزنها ثم ينشدها الناس والكتاب لا ينسى ولا يبدّل كلاما بكلام" (الحيوان 1/41) ثم انتهى بعد ذكره لأكثر من طريقة لدى الأمم في صيانة مآثرها وتخليدها إلى "أن الكتب أبلغ في تقييد المآثر من البنيان والشِّعر" (نفسه ص 75)

المنطق بعيدة عن الحقائق على نحو لا يسوِّغه العقل. وقد أنكرها الجاحظ لأنها تتعارض، مثلما ذكرنا ذلك، وطبيعة العقل الكلامي الاعتزالي. وبما أن الإفراط يفضي إلى معان تستعصي على العقل كان الإلحاح على ضرورة أن تتجلّى المعاني للعقل في إطار مَقُول مَعْقول فيكون الخفِيُّ منها ظاهرا والبعيد قريبا والمجهول معروفا والوحشيّ مأنوسا ضمانا "لوضوح الدلالة "[1]. ويمكن اختصار تلك الصِّفات التي أطلقها الجاحظ على المعاني في مصطلح "التَّلْخِيص": "تلْخيص المعاني رِفْق والاستعانة بالغريب عَجْز"[2] والتَّلخيص هو التَّبيين والشَّرح والتَّقريب والاختصار وهو ضدّ الالتباس: "وفي حديث علي رضوان الله عليه: أنه قعد لتلخيص ما التبس على غيره"[3]. فلئن مال علماء الشعر عن الإفراط والكذب تجنّبا للالتباس والغلوّ وقالوا بمبدإ "أجودُ الشِّعر مَا صُدِق فيه"[4] فإنّ الجاحظ قد تقيّل خطاهم فاتّبع المسلك ذاته لأنّه يخدم، فضلا عن رؤيته الدينيّة، رؤيته العقائديّة التي تُعْرِض عن كل معنى يفارق الحقائق ولا يتجلّى للعقل، ولم يفت الجاحظ التنبيه في سياق حديثه عن دقّة ترجمة الكتب الدّينية إلى أن التّرجمان مدعوّ إلى معرفة "ما يكون من الخبر صِدْقاً أو كذباً وما لا يجوز أن يسمّى بصدق ولا كذب، وحتّى يعرف اسم الصدق والكذب، وعلى كم معنى يشتمل ويجتمع وعند فقْد أي معنًى ينقلب ذلك الاسم، وكذلك معرفة المحال مِن الصّحيح وأيّ شيء تأويل المحال، وهل يسمَّى المحال كذبا أم لايجوز ذلك، وأيّ القوليْن أفْحش: المحال أم الكذب، وفي أيّ موضع يكون المحال أفْظع والكذب أشْنع، وحتّى يعرف المَثَل والبديع والوحْي والكناية وفصل ما بين الخطَل والهذْر والمقصور والمبسوط والاختصار وحتّى يعرف أبنية الكلام وعادات القوم وأسباب تفاهمهم"[5]. فيتّضح إذن من خلال كل ذلك أنّ أوجه الكذب عديدة سواء في ذاتها أم في علاقتها بما سماه الجاحظ (المحال) متحدّثا في الآن نفسه عن إمكانية أن يكون المحال "فظيعاً" والكذب "شنيعاً" بالرغم من غموض المراد من صفتيْ الفظاعة والشّناعة، ولكنّ الأكيد أن الكذب بمعناه الفني خالٍ ـ ولو نسبياً ـ من صفة سلبية كالشَّناعة لأنه مرتبط بجماليّة القول تحديداً: "وقلت لحباب: إنك لتكذب في

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 75

(2) نفسه ص 44 وج 4 ص 58

(3) ابن منظور: لسان العرب ج 12 ص 260

(4) القولة للأصمعي. راجع: المرزباني: الموشح ص 282.

(5) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 78

الحديث. قال: وما عليك إذا كان الذي أزيده فيه أحْسَن منه. فوالله ما ينفعك صدقُه ولا يضرّك كذبُه وما يدور الأمر إلا على لفظٍ جيِّدٍ ومعنًى حسنٍ. ولكنّك والله لو أردت ذلك لتلجلج لسانك ولذهب كلامك"(1). فالصِّدق نافع والكذب ضارّ بالمعنى الأخلاقي الدّيني. أما بالمعنى الفني فتتحوَّل القضية إلى جَوْدَة في اللفظ وحُسْن في المعنى، أي إلى قضيّة جماليّة خالصة. إن المزيد المتخيَّل أجمل من الواقع المُحَاكَى. وتحقيق الجماليّة على هذا النحو غاية عسير منالها لذلك قال الحباب لمخاطَبه: "لو أردت ذلك لتلجلج لسانك ولذهب كلامك". إنّ صناعة المعنى المتخيَّل تقتضي من المتكلِّم قدرة فائقة على الإقناع بإظهار الظنّ يقيناً والباطل حقّاً والكذب صدقاً والخيال واقعاً: "وقال مالك بن دينار: لربّما رأيت الحجاج يتكلّم على منبره ويذكر حسن صنيعه إلى أهل العراق وسوء صنيعهم إليه حتّى إنه لَيُخيَّل إلى السّامع أنّه صادق مظلوم"(2). ولولا التّعويل على الطاقة الإيحائية للكلام لما تمكّن المتكلِّم من التأثير في السامع. لأنه بذلك يوهمه بالممكن بدل الكائن والمتخيَّل عوض الموجود فيستهويه ويستميله. فالبليغ سواء كان من أهل الاحتجاج أم من الخطباء أم من الشعراء أم من أصحاب الرسائل مدعوّ إلى أن يتوخَّى الوحْي والإشارة في معانيه والإيجاز في ألفاظه حتّى تتهيَّأ له البلاغة: روى الجاحظ أن ابن المقفع سئل عن معنى البلاغة فقال: "البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة. فمنها ما يكون في السكوت ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج ومنها ما يكون جوابا ومنها ما يكون ابتداء ومنها ما يكون شعراً ومنها ما يكون سجعاً وخطباً ومنها ما يكون رسائل. فعامة ما يكون من الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى والإيجاز هو البلاغة"(3). فباعتماد الإيحاء والإشارة في المعنى يرتفع الكلام عن مستواه العادي المباشر القائم على تحقيق الفهم والإفهام إلى مستوى الكلام المؤثِّر ذي الوظيفة الشِّعرية. ويضرب الجاحظ للتدليل على ذلك، أمثلة من المجاز المجسِّم للمفاهيم التي ذكرها ابن المقفع في حدّه للبلاغة من (وحْي) و(إشارة) و(إيجاز): "وقالوا فيما هو أبعد معنًى وأقلّ لفظا. قال الهذليّ (الطويل):

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 339

(2) نفسه: ص 193 وانظر الخبر معادا ص 268-269

(3) نفسه: ج 01 ص 115-116

أعَــامِــرُ لاَ آلُــوكَ إلاَّ مهنَّــدا   وَجِلْدَ أبى عجل وَثِيق القَبَائِلِ

ويعني بأبى عجل الثور وقالوا فيما هو أبعدُ من هذا. قال ابن عَسَلة الشيباني واسمُه عبد المسيح (الكامل):

وَسَمَــاعِ مُــدْجِنَــةٍ تُعَلِّلُنَــا   حتَّــى نَنَــامَ تَنَــاوُمَ العُجْــمِ
فصَحــوْتُ والنَّمَــرِيُّ يَحْسبُهَــا   عَمَّ السِّمَاكِ وخَالَةَ النَّجْمِ (. . .)

فهذا ما يدلّ على توسُّعهم في الكلام وحَمْل بعضه على بعض واشتقاق بعضه من بعض (. . .) وفي مثل ذلك قال بعض الفصحاء (الطويل):

شَهِدْتُ بأَنَّ التَّمْرَ بِالزَّبدِ طَيِّبٌ   وَأنَّ الحُبَارَى خَالَةُ الكَـرَوَانِ

لأن الحبارى وإن كانت أعظم بدنا من الكروان، فإن اللّون وعمود الصورة واحد، فلذلك جعلها خالته ورأى أن ذلك قرابة تستحق بها هذا القول"[1]. وسنسلِّط النّظر على مفهوميْ (الإشارة) و(الوحْي) باعتبارنا نعنى في هذا المقام بالمعنى تحديدا مرْجئين النظر في مفهوم (الإيجاز) إلى حين تحليلنا نموذج العلاقة بين اللفظ والمعنى ضمن رصدنا للمكوِّن الثالث من مكوِّنات الصّورة الإيجابيّة. إنّ الإشارة إلى المعنى أو الإيحاء به يتنزلان ضمن الطريقة التي يراها الجاحظ نموذجيّة في تَبْعِيد المعنى. وقد تناولها في المثال الذي نحن بصدده ضمن باب التوسّع من خلال ظاهرتيْ الكناية والتّشبيه: فمن خلال الكناية يشار إلى المعنى بواسطة لفظية أخرى فالمعنيّ هو (الثور) أما الواسطة فهي (أبو عجل) فالشاعر هنا استعاض عن العبارة بالإشارة وعن التّصريح بالتّلميح. أما من خلال التشبيه فقد شبّه الشاعر في البيتيْن المواليين، بعد أن جعل للسِّماك عمًّا وللنَّجم خالةً على سبيل الاستعارة، القيْنة بعمِّ السِّماك وخالة النَّجم. والقرينة التي قامت مقام الأداة هي (يحسبها) وذلك للدلالة على عِظم القَدْر وعلوّ المنزلة. وفي البيت الأخير جعل الشّاعر (الحبارى) خالةً في إطار تجسيم قوة الشَّبَه بين الحبارى والكروان بما يجمع الخالة وابن أختها من بني البشر من شَبَه في الملامح. ولكنّ الشَّبَه لا يرقى إلى التّطابق وإلا فقد التّشبيه معناه:

(1) نفسه ص 229-230

الحيوان	البدن	اللّون	عَمود الصّورة
الحُبارى	أعظم من الكروان	نفسه	نفسه
الكروان	أصغر من الحُبارى		

فكما يتعذّر التّطابق التام بين طرفيْ التّشبيه ـ ولكنْ يشترط في المقابل أن يكون ما يجمع بينهما أقوى مما يُفَرِّق ـ[1] يتعذَّر كذلك التباين التام لأن وجه الشبه في حال التّباين يصبح معدوما أو في حكم المعدوم. فتحصل المباعدة عوض المقاربة ويكون الالتباس والغموض. إن الطّريقة النّموذجيّة عند العرب في تبعيد المعنى هي التوسّع المشروط بتوفّر القرينة التي تَهدي إلى المعنى الخفيّ سواء أكانت تلك القرينة لفظية أم مقاميّة: "وقد جاء في كلام العرب أن يقولوا: جاءت السماء اليوم بأمر عظيم وقد قال الشاعر (الوافر):

إِذَا سقَــط السَّمَــاءُ بِــأَرْضِ قَــوْمٍ رَعَيْنَــاه وإِنْ كَـــانُـــوا غِضَـــابَـــا

فزعموا أنهم يرعون السّماء وأنّ السماء تسقط (. . .) ومن حمل اللغة على هذا المركب، لم يفهم عن العرب قليلاً ولا كثيراً. وهذا الباب هو مفخر العرب في لغتهم وبه وبأشباهه اتّسعت"[2]. إنّ المعنى المراد من بيت الشاعر ليس المعنى الحرفيّ المباشر فالسماء لا ترعى ولا تسقط وإنما "أراد المطر لقربه من السماء ويجوز أن تريد بالسماء السحاب لأن كل ما أظلَّك فهو سماء، وقال "سقط" يريد سقوط المطر الذي فيه وقال: "رعيناه" والمطر لا يرعى، ولكن أراد النّبت الذي يكون عنه فهذا كله مجاز"[3]. إنّ الشاعر أوحى بـ(سقط السماء) إلى (المطر) وبـ(رعيناه) إلى (النَّبْت)، وفي ذلك استغلال ظاهر للطاقة الإيحائية للّغة، بل إنّ الشَّاعر قد يعمد في بعض الأحيان إلى ما سمَّاه

(1) راجع في ذلك: قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 109: "فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئيْن بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التّشبيه هو ما وقع بين الشيئيْن اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتّى يدنى بهما إلى حال الاتحاد"

(2) الجاحظ: الحيوان ج 05 ص 426

(3) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 422

الجاحظ (إشباع الصِّفة) فلا يكترث للعلاقة العموديّة بين المعنى والمرجع ولمدى الانسجام بينهما: "وزعم بعضهم أن أسنان الذئب ممْطولة في فكّيْه. وأنشد (الرجز):

* أَنْيـابُـه مَمْطـولَـةٌ فـي فَكَّيْـه *

وليس في هذا الشّعر دليل على ما قال لأنّ الشاعر يُشْبِع الصِّفة إذا مدح أو هجا، وقد يجوز أن يكون ما قال حقًّا"[1]. إنّ "إشباع الصِّفة" يفضي بلا شك إلى إثراء الطاقة التَّخييلية للقول الشعريّ. لكن قد يكون ذلك على حساب الحقيقة التي يُلِحُّ القدماء على عدم مفارقتها عند صناعة المعنى والقرب منها ما أمكن. وقد رأينا أن العلماء بالشِّعر تعاملوا مع المعنى الشعري وفق معيار الصحة والخطإ وهو معيار يستمد منطقه من الواقع. ولئـن كان المشغل اللغوي يحتّم على العالِم بالشِّعر الاحتفاء بمُعْجَمِيَّةِ الكلمـات: Le côté lexicologique des mots أي في صلات تلك الكلمات بمراجعها تطابقاً وتبايناً، أكثر من احتفائه بشعريَّتها ومدى سموّها عن مراجعها في الواقع، فإنّ الرؤية المذهبيّة الاعتزاليّة حتّمت على ناقد متكلِّم كالجاحظ الاحتراز من أن يتجاوز التَّخييل مداه فيكون الابتعاد عن الحقائق والإسراف في الخلط بين الأشياء وتجاوز المنطق الذي يحكمها وهو ما يتنافى وطبيعة العقل الكلامي الاعتزالي الذي يصرّ أصحابه على ضرورة التّمييز بين ما يجوز وما لا يجوز في الواقع والعقول. لذلك أدان الجاحظ ظاهرة الإفراط في المعنى بشدة لكنَّه لا يبدو في المقابل من أنصار السّهولة المُخِلَّة بشعريَّة المعاني، لأنّها سهولة تسقط تلك المعاني في الابتذال والتقريرية وتلغي الفارق بين مألوف الكلام القائم على تحقيق التواصل وبين الكلام الفنّي الذي يثير النفس ويعطف القلب: "اعلم أنك لو اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم لوجدت فيها مثل (مستفعلن مستفعلن) كثيرا و(مستفعلن مفاعلن). وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعرا. ولو أن رجلاً من الباعة صاح: من يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلَّم بكلام في وزن (مستفعلن مفعولات). وكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصد إلى الشعر؟ ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيّأ في جميع الكلام. وإذا جاء المقدار الذي يُعْلَم أنّه من نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد إليها كان ذلك شعرا"[2]. لقد سبق أن قلنا إنّ فكرة

(1) الجاحظ: الحيوان ج 06 ص 138
(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 289

(المقدار) تكوِّن حجر الزَّاوية في تفكير الجاحظ. وقد تجلّى حضورها في تفكيره النَّقديّ الجماليّ وفي معايرة شعريَّة المعنى على وجه التَّحديد، وفي تلك المعايرة قدَّم أبو عثمان أدقّ مفهوم للشِّعر عند العرب. ولئن توقفنا عند شِقّ من القضية وهو رفض الوعورة والإفراط فإننا ـ في هذا المقام ـ بصدد اكتشاف شِقّ القضية الآخر وهو التَّسهّل في المعنى إلى حد الابتذال. وقد اتّجه الجاحظ في تحديده لشعريّة المعنى من طرح عامّ يتّصل بظاهرة الكلام إلى طرح خاصّ يتّصل بالشِّعر على وجه التَّحديد:

☐ الطَّرح العامّ: وقد ميَّز الجاحظ من خلاله بين ثلاث مراتب في الكلام:

ـ أحاديث الناس

ـ الخُطَب والرّسائل

ـ الشِّعر

إن تلك المراتب يجمع بينها إيقاع الوزن. هكذا يتَّضح أنّ المنظوم لا يكون بالضرورة شعراً فإن كان مقدار الوزن لا يكفي لتحقيق الشعريّة فماهو مقدار الشعريّة حتّى يتميّز الشعر عن سائر الكلام؟

☐ الطَّرح الخاصّ: ترتبط الشِّعريَّة بثلاثة مكوِّنات تؤلِّف مجتمعة المقدار المطلوب:

* المعرفة بالأوزان

* القصْد إلى الأوزان أي الوعْي بها، وهو نتيجة تلك المعرفة، من خلال التّمييز عن طريق تلك الأوزان، بين درجة أولى من الكلام الذي يهدف صاحبه، حتى وإن جاء موزوناً عفْواً، إلى مجرَّد الإفهام وبين درجة ثانية من الكلام يروم صاحبه، عن قصْد، التأثير في سامعه. ومن وسائل ذلك التأثير الإيقاع ممثَّلاً في الوزن.

* المقدار الذي يُعلم أنه من نِتاج الشعر: ويتمثل في اتباع الطريقة النموذجيّة في تبعيد المعنى والقائمة على اتّباع أساليب التوسّع عند العرب. وهو توسّع مشروط بوجود القرائن التي تضمن اكتشاف المعاني. فيكون التَّخييل في إطار الدلالة الواضحة وهو ما يحصِّن المعنى من الالتباس والغموض.

صحيح أنّ المعرفة بالأوزان وما يرتبط بها من ثقافة عروضية عامّة من الأدوات

الضَّرورية للشاعر لكنّها وحدها لا تكفي لضمان شعريّة الكلام في حين يبدو المعنى القائم على التَّخييل كافيا لضمانها حتى وإن عري الكلام عن الوزن فليس كلُّ منظوم شعراً وليس كلُّ منثور خلْوًا من الشعر. فمدار الأمر إذن على المعنى. إن ردَّ الجاحظ الشِّعريَّةَ إلى المعنى أساسا يبدو مكمِّلاً لما قاله الجمحي في معرض طعنه فيما يرويه ابن يسار من أشعار الأمم السالفة: "فكتب لهم أشعارا كثيرة وليس بشعر إنما هو كلام مؤلَّف معقود بقواف "(1). إنّ كلاً من الجاحظ والعالِم بالشعر على وعي بأنّ شعريَّة الكلام لا تعود إلى شكله الخارجي وإنما إلى المعاني والصُّوَر والأَخْيِلة. لكنّ إلحاح الجاحظ على فكرة المقدار يؤكد مبدأ التوسّط فلا تخييل في المعنى مفضيًا إلى المحال ولا سهولة مؤدِّيةً إلى الابتذال. فمثلما ينكر الجاحظ على أصحاب الصنعة تتبّعهم لغرائب المعاني والغوص عليها سالكين في ذلك نهج التوعّر، ينكر أيضاً على بعض المطبوعين عدم محاسبة أنفسهم وافتقار أشعارهم إلى الحدِّ الأدنى من التَّنقيح: "وقال بعض الشعراء لرجل: أنا أقول في كل ساعة قصيدة وأنت تقرضها في كل شهر. فلم ذلك؟ قال: لأني لا أقبل من شيطاني مثل الذي تقبل من شيطانك"(2). ويقول الجاحظ: "وسمعت أبا العتاهية يقول: "لوشئت أن يكون حديثي كلّه شعراً موزوناً لكان"(3). فلكي يحصل مقدار الشِّعريَّة لا بدَّ من التوسّط والاقتصاد: "وفي الاقتصاد بلاغ وفي التوسّط مجانبةٌ للوعورة وخروجٌ مِنْ سبيل مَنْ لاَ يحاسب نفسه"(4). وبذلك يؤسِّس الجاحظ لمفهوم (إصابة المقدار) في المعنى وهو ما يضمن شعريَّته بإضفاء التَّخييل عليه دون وقوع في الإفراط: "وقال طرفة في المقدار وإصابته (الكامل):

فَسَقَى ديارَكِ غيرَ مفسِدِها صَوْبُ الربيع ودِيمَةٌ تَهْمِي

طلب الغيث على قدر الحاجة لأن الفاضل ضارّ"(5). فالشّاعر دعا للدِّيار بالغيث

---

(1) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 08

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 207

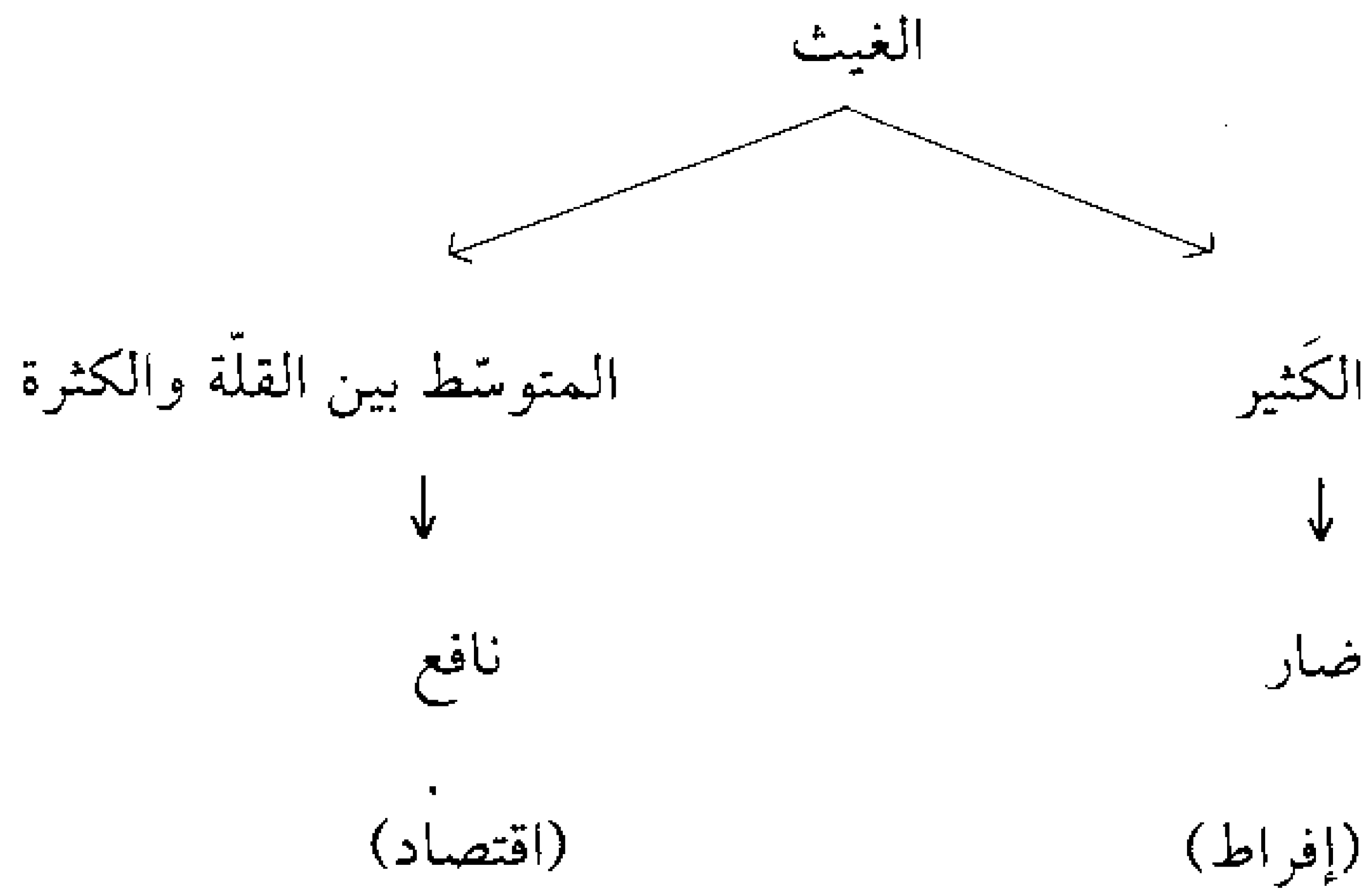
(3) نفسه ص 115 وانظر: الحيوان ج 05 ص 137: " وكان أبو العتاهية في جماعة من الشعراء عند بعض الملوك إذ شرب رجل منهم ماء ثم قال: " برد الماء وطاب " فقال أبو العتاهية: اجعله شعرا. ثم قال: من يجيز هذا البيت ؟ فأطرق القوم مفكرين. فقال ابو العتاهية: سبحان الله ! وما هذا الإطراق ؟ ثم قال (مجزوء الرمل)

برد الماء وطابا حبّذا الماء شرابا"

(4) نفسه ص 255

(5) نفسه ص 228

ثم قطع قوله باعتراض هو (غيرَ مُفْسِدها) لتأكيد معنى (الغيث النافع) واستثناء ما كان منه ضارًّا:



فلئن كان بيت طرفة مجسِّداً لإصابة المقدار فإن قول ذي الرمة (الطويل):

ألاَ يا اسْلمِي ياَ دارَمَيَّ على البِلَى وَلاَ زَالَ مُنْهَلاً بجَرْعَائِكِ القَطْرُ[1]

مجسِّد للخطإ في إصابة المقدار وقد أنكره عليه الأصمعي لأنه دعا للدِّيار بكثرة المطر أي بإفسادها وغرقها. إن طرفة لم يفارق الحقيقة التي تقضي بأن كثرة الماء مفضية إلى الفساد. أما ذو الرمة فقد فارقها موغلا في تبعيد المعنى. وهذا لا يرضاه لا العالم بالشعر ولا الناقد ممن يميلون في صناعة المعاني إلى مقاربة الحقائق في إطار من الوسطيّة المنبثقة عن أبرز سمات البلاغة النموذج: "وقال النبيّ ﷺ في دعائه: «اللَّهُمَّ اسْقِنا سَقْيًا نافِعًا» لأنّ المطر ربما جاء في غير إبان الزّراعات وربما جاء والتَّمر في الجرن، والطّعام في البيادر وربما كان في الكثرة مجاوزا لمقدار الحاجة. وقال النبيّ ﷺ: «اللهمَّ حوالَيْنا ولا علَيْنا»[2]. بذا يرتبط المعنى بالمنفعة الحاصلة ومن ثم تكون جماليّته موصولة بنجاعته ويكون التخييل في خدمة الغاية النّفعية وهو ما يفضي بنا ضرورة إلى المعاني في علاقتها بمتصوَّر الفائدة.

(1) المرزباني: الموشح ص 241
(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 228

4) المعاني من حيث الفائدة: لئن نظرنا فيما تقدّم في شرطيْن أساسيَّيْن من شروط شرف المعنى وهما (موافقة المعنى للمقام) و(الصَّواب) وفق معيار الصحة والخطإ فإن الشَّرط الثالث الذي سننظر فيه فيما يأتي هو (إحْراز المنفعة) ضمن ما يعرف بـ(الفائدة). وقد رأينا ضمن توقّفنا عند خطاب القدوة أنَّ من خصائص كلام النبي فصاحة اللسان وحسن البيان وسهولة مخارج الكلام وكثرة الفوائد من المعاني. ولمَّا تلازم (الحُسْن) و(الفائدة) في البلاغة النَّموذج، كان إلحاح القدماء على ضرورة اقتران القول البليغ "بانتفاع المستمِع"[1]. إنّ مصدر الفائدة والنفع هو الله: فالفائدة ما أفاد اللهُ تعالى العبدَ من خير[2]. أمّا النَّفع فمرتبط بـ(النَّافِع) وهو اسم من أسماء الله الحسنى: "هو الَّذِي يُوَصِّلُ النَّفْعَ إلى مَنْ يشاء من خَلْقِه حيث هو خالق النَّفْع والضرِّ والخيْر والشَّرّ"[3]. إنّ هذا الأصل الديني الأخلاقي هو الذي سيتحكَّم في معالجة العرب للمعاني. فارتبط عندهم شرفُها بـ"إحراز المنفعة"[4] مثلما ارتبطت لديهم (المعرفةُ) بـ(النِّعمة)[5]: يروى عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه قال: لولا أن أسير في سبيل الله وأضع جبهتي لله، وأجالس أقواما ينتقون أطايب الحديث كما ينتقون أطايب التَّمْر، لم أبال أن أكون قد مِتّ"[6]. إن تعامل أولئك الأقوام مع الكلام قائم على انتقاء أحْسَنِه وأنْفَعِه. إنه كلام يجلب النِّعمة وما عبارة (أطايب التَّمْر) إلا تجسيم لما يجنيه السَّامع من فوائد جمَّة ومنافع عميمة تصنع في القلوب "صنيع الغيث في التربة الكريمة"[7]. إنّ المعاني المحمَّلة بالفوائد "إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم"[8]. فالغاية من القول البليغ شعراً كان أو نثراً هي تعمير القلوب بالإيمان وإصلاحها مما ترسَّب فيها من فساد وشرور وأهواء قد يحول استشراؤها بين المرء والخير. والسَّبيل إلى ذلك الخير هو "الموعظة الحسنة على الكتاب والسُّنَّة" لذلك تحدث الجاحظ عن "تزْيين" "المعاني في

---

(1) نفسه ج 02 ص 08
(2) ابن منظور: لسان العرب ج 10 ص 364
(3) نفسه ج 14 ص 242
(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 136
(5) نفسه ج 03 ص 293
(6) نفسه ج 02 ص 195
(7) نفسه ج 01 ص 83
(8) نفسه ج 04 ص 24

قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الآذان المقبولة عند الأذهان رغبة في سرعة استجابتهم ونفي الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة على الكتاب والسنة"[1]. لأنّ من فعل ذلك فقد أوتِي فصْلَ الخطاب واستوجب على الله جزيل الثواب[2]. إنّ وظيفة المعنى الشعري ليست الإمتاع فحسب لأن تحقيق الإفادة يكاد يكون مطلوباً أكثر من تحقيق الإمتاع. وتدور الفائدة، كما هو واضح على الموعظة في بعدها الديني الأخلاقي لترتبط بنظام القيم الإيجابية بوجه عام. ولم يشذّ الجاحظ عن العلماء بالشعر في إقرار الوظيفة الدينية والأخلاقية والاجتماعية للشعر لذلك تعامل جميعهم مع المعنى في ضوء ما يقتضيه الدين وما تحتّمه الأخلاق وما يمليه العُرْف. إنّ القدماء يقرنون، في المعنى، بين المتعة والفائدة. فلئن مهّد العلماء بالشعر من خلال إقرار وظيفتيْ الإفادة والإمتاع لقضية اللفظ والمعنى[3] فإنّ الجاحظ ـ وتبعه في ذلك كثيرون من بعده ـ قد أسّس مفهوم الإبداع على التّلازم بين المتعة والفائدة. فمِن موقع الناقد صاحب الرؤية الجماليّة أقر وظيفة الإمتاع بالقول المحبَّب إلى النفوس المتَّصل بالأذهان الملتحِم بالعقول الذي تهشُّ إليه الأسماع وترتاح له القلوب[4]. ومن موقع المسلم والمتكلِّم المعتزليّ أقرّ وظيفة الإفادة المتمثِّلة في الاستدلال على قدرة الخالق بالتأمّل في تدبيره المحكَم لشؤون الخلق. فصار الشِّعر ـ ومعانيه تحديداً ـ مطيّة لتعميق الإيمان وتثبيته لذلك ولَج عالم الحيوان وحشَد من الأشعار ما كان في خدمة مشغله الدينيّ العقائديّ. ولكنّ التلازم بين وظيفتيْ الإمتاع والإفادة لا يعني ضرورة التكافؤ لأن الوظيفة الثانية كثيراً ما تطغى على الأولى. فلا غرابة والحالة تلك أن تسدر عين الجاحظ عن شعريّة القول وجماليّته وحظّ المعاني من التّخييل. وينبري في مقابل ذلك، يتسقّط الفوائد العلمية من الأشعار حتّى يكاد الشعر يتحوّل معه إلى سجلٍّ مفعم بأسرار الحيوان: "نقول في تفسير قصيدة البهرانيّ فإذا فرغنا منها ذكرنا ما في الحشرات من المنافع والأعاجيب والرّوايات، ثم ذكرنا قصيدتيْ أبى سهل بشر بن المعتمر في ذلك، وفسّرناهما وما فيهما من أعاجيب ما أودع الله تعالى هذا الخلق وركّبه فيهم إن شاء الله تعالى"[5]. فاحتفاءً بالفائدة ورغبةً في تحصيل المنافع

---

(1) نفسه ص ج 01 ص 114

(2) نفسه

(3) توفيق الزيدي: تأسيس الخطاب النقدي ص 69

(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 08

(5) الجاحظ: الحيوان ج 06 ص 147–148 وانظر تفسيره لقصيدة البهراني ج 06 ص 147 والقصيدة مثبتة من=

جعل أبو عثمان من الشّعر مصدراً للمعرفة فاستغلّ معانيه على حساب قيمته الفنية لذلك يحقّ لإحسان عباس أن يستغرب إذ يقول: "من الغريب أنّ الجاحظ وهو يعدّ أصناف الرواة واستغلالهم للشعر في خدمة أهدافهم من نحو وغريب وشاهد ومَثَل، لم يُحسّ أنه وقع في مثل ما وقعوا فيه فاستغلّ الشعر مصدراً لمعارفه العامّة، إذ استمدّ منه تصوّره للخطابة وبعض معلوماته عن الحيوان، بل إنّه جاء بأشعار وشرحها لأنّ شرحها يُعينُه على استخراج ما فيها من معرفة علمية"[1]. إنّ ناقدا كالجاحظ مسكوناً بمشغل معرفي علميّ موصول بعالم الحيوان، وهو مشغل موظَّف بدوره لخدمة رؤية دينيّة رمزيّة واعتقاديّة مذهبيّة، يغلِّب قاعدة الإفادة على قاعدة الإمتاع، فالإفادة لديه مرتبطة بالنَّجاعة لأن بلاغة القول شعراً كان أم خطبة أم رسالة في نفعه ونجاعته وما يفضي إليه من فائدة. إن الجماليّ مرتبط لديه بالنافع لذلك عدّت محاولة أبي عثمان "أكْمل محاولة في التراث اللغوي العربي لتأسيس ما يسمّى "نفعيّة الخطاب" ومن هذا المورد استقى تصوّره الجماليّ فكان الجميل ينبع من المنافع "[2]. ففي ظلّ رؤية كهذه يحتفي أصحابها "بالمُفيد" أكثر من "الجميل" أو قل يقفون الجماليّة على الفائدة والنّفع، يردّ الجاحظ الشعر إلى هزل وجدّ: فشعر الجدِّ مفضٍ إلى الفوائد والمنافع أما شعر الهزل فخالٍ منها: "ومن الشعر الذي قيل في الدّيك، مما يُكتب للهزل وليس للجِدِّ والفائدة قول أبي الشمقمق: (الأبيات)"[3].

فالجِدُّ إذن قرين الفائدة أما الهزل فمحْض ترويح عن النفس التي تميل بطبعها إلى الطرائف والنوادر وكلّ ما يسرّي عنها لأنها تستثقل، في المقابل، النافع والمفيد من المعاني إذ يقتضي ذلك إعمالا للعقل لاستخلاص العبرة والمغزى وفي ذلك عَنَتٌ وعناءٌ:

= ص 80 إلى ص 84 من الجزء 06 وتفسيره لقصيدتيْ بشر بن المعتمر ج 06 ص 297 وما بعدها.

(1) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 94

(2) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 301

(3) الجاحظ: الحيوان ج 02 ص 360. وأبو الشمقمق (ت180 هـ) شاعر ظريف عرف بالهزل في شعره ذكره ابن المعتزّ في طبقاته وقال عن شعره: "و شعر أبي الشمقمق نوادر كله" (طبقات الشعراء ص 129). وقد أورد الجاحظ نبذا من شعر ابى الشمقمق الهزلي (راجع الحيوان ج 05 من ص 264 إلى ص 269). ومن شعراء الهزل المعروفين نجد أبا العبر ذكره ابن المعتز في طبقاته "وكان من آدب الناس، إلا أنه لما نظر إلى الحماقة والهزل أنفق على أهل عصره أخذ منها وترك العقل" (طبقات الشعراء ص 342) وقد أكد ابن المعتز أن عجائب هذا الشاعر كثيرة لكنه رأى أن لا حاجة إلى استقصائها "إذ كان لا نفع فيها" (نفسه ص 343-344) وراجع أخباره الكثيرة في الأغاني للأصفهاني ج 23 ص 77 وما بعدها.

"إلا أنّي لا أشك على حال أن النفوس إذ كانت إلى الطرائف أحنَّ وبالنّوادر أشغفَ وإلى قصار الأحاديث أميلَ وبها أصبَّ ـ أنها خليقة لاستثقال الكثير، وإن استحقت تلك المعاني الكثيرة، وإن كان ذلك الطويل أنفعَ وذلك الكثير أَرَدَّ "(1). فلا غرابة إذن أن يلقى الشعر ذو المعاني الهازلة التي تنحصر وظيفتها في الإمتاع بدل الإفادة، صدى لدى المتقبِّل أقوى من الشعر ذي المعاني الجادّة المحمَّلة بالفوائد: "فرُبَّ شعر يبلغ بفرط غباوة صاحبه من السّرور والضحك والاستطراف ما لا يبلغه حشْد أحرّ النّوادر وأجمع المعاني"(2). إنّ الجاحظ في ربطه بين الجدّ والفائدة يكمّل مواقف العلماء بالشعر الذي اشترطوا في المعنى البعد عن السخف وعدم ترك العقل إلى الهزل ضمانا للفائدة والنفع. وقد رأينا فيما مرّ من هذا البحث أنّ قضية المعنى الجادّ مدارها العقل إنتاجاً وتقبّلاً. وطبيعيّ أن يفضّل الجاحظ المتكلّم المعتزليّ المُجِلّ للعقل، المعنى الذي يراد به الجدّ أي الذي حمّله صاحبه فوائد ومنافع تفيد المرء المسلم في يومه وغده على المعنى الذي يراد به الهزل أي الذي لا يخرج عن دائرة الإمتاع والإضحاك والتّرويح. إن فنّ الشعر عند العرب مجعول لخدمة غاية: "فالنصّ مهما كانت قيمته في ذاته، يرتبط بغرض، ويجري لغاية لذلك لم تتبلور في هذه الحضارة فكرة الفنّ للفنّ إلاّ في عصور متأخّرة"(3).

لقد توقّفنا في بداية تحليلنا للمعنى النموذج عند وضعيّة المعاني عامّة بمنأى عن أنواع الأدلّة التي يمكن أن تخرجها من العدم إلى الوجود؛ وهي وضعيّة تنطبع بالالتباس واللاّنهاية. ثمّ نظرنا، في إطار البيان اللغوي للمعنى، في مسألة التّصنيف لنجد أنّ الربط بين المعاني ومرتبة (الشّرف) في وصف المعنى النموذج يكاد يختزل رؤية الجاحظ الاجتماعية والمذهبية في آن معا. وليس شرحنا للصلة بين المعنى ومقامه وبين المعنى والمقدار الذي يجب من التّخييل، في ضوء مفهوم الصَّواب وبين المعنى ومتصوَّر الفائدة

---

(1) نفسه ج 06 ص 08-09

(2) نفسه ج 03 ص 05 فالحرارة عند الجاحظ تعني جودة القول إمتاعا وإفادة أما البرودة فتعني الهَزل والسُّخف في القول الذي يتحامق فيه أصحابه ويظهرون الرقاعة والجنون للإضحاك وبعث السرور في المتقبل. أما إذا كان الشعر فاترا أي وسطا بين الحارّ والبارد فإنّ تأثيره محدود لأنه لم يلحق بأصحاب العقل في كلامهم ولم ينزل إلى المتحامقين في نوادرهم: "وزعمت أن الكلب كالخنثى الذي هو لا ذكر ولا أنثى (. . .) ويصير أيضا كالشعر الوسط والغناء الوسط والنادرة الفاترة التي لم تخرج من الحرّ إلى البرد فتضحك السنّ ولم تخرج من البرد إلى الحرّ فتضحك السنّ". (راجع: الحيوان ج 01 ص 105-106)

(3) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 198

إلا تفصيلا لمقوِّمات شرف المعنى التي رواها الجاحظ عن بشر بن المعتمر: موافقة الحال/ الصَّواب/ إحراز المنفعة. وهو ما يرسم صورة المعنى النَّموذج بجلاء.

□ نموذج العلاقة بين اللّفظ والمعنى:

سبق أن رأينا أنّ الجاحظ يعتبر المعاني "مبسوطة إلى غير غاية وممتدّة إلى غير نهاية" ويرى في المقابل أن أسماء تلك المعاني "مقْصورة معدودة ومحصَّلة محدودة"[1]. وقد أفضى به مثل هذا الموقف إلى الفصل بين عالَمَيْ المعاني والألفاظ لأنَّ "المعاني تفضل عن الأسماء، والحاجات تجوز مقادير السِّمات وتفوت ذرع العلامات"[2]. إنّ ذلك الفصل لا يعود فقط إلى النظرة الفلسفيّة المثاليّة التي يصدر عنها أبو عثمان ـ وقد ذهب إلى ذلك حمّادي صمّود[3] ـ وإنَّما يعود الفصل في نظرنا إلى موقف المعتزلة من قضيَّة الاسم والمسمَّى: "في قوله جلّ ذكره " وَعَلَّمَ آدَمَ ٱلْأَسْمَاءَ كُلَّهَا"[4] إخبار أنه قد علّمه المعاني كلّها. ولسنا نعني معاني تراكيب الألوان والطعوم والأرابيح، وتضاعيف الأعداد التي لا تنتهي ولا تتناهى. وليس لما فضل عن مقدار المصلحة ونهاية الرّسم اسم إلا أن تدخله في باب العلم فتقول: شيء، ومعنى. الأسماء التي تدور بين النّاس إنّما وُضعت علامات لخصائص الحالات، لا لنتائج التّركيبات. وكذلك خاصّ الخاصّ لا اسم له إلا أن تجعل الإشارة المقرونة باللّفظ اسماً"[5]. فالجاحظ ميّز بين المعاني التي تدور أسماؤها بين الناس والتي علّمها الله آدم والمعاني التي لا أسماء لها ممّا "فضل عن مقدار المصلحة ونهاية الرّسم" على حدّ تعبيره. لذلك فالاسم، من هذا المنظور، قرين للمعنى ضرورة أما المعنى فقد لا يكون له اسم: "وقد يكون المعنى ولا اسم له، ولا يكون اسم إلا وله معنى"[6]. وقد صدر الزّمخشري المعتزليّ عن الموقف نفسه في تفسير هذه الآية مقرّا هو الآخر الفصل بين الاسم والمسمّى أو اللّفظ والمعنى: "(الأسماء كلّها) أي أسماء المسمَّيات فحذف المضاف إليه

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 76
(2) الجاحظ: الحيوان ج 05 ص 201
(3) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 169
(4) سورة البقرة: الآية 31
(5) الجاحظ: رسالة الهزل والجدّ ص 348
(6) نفسه

لكونه معلوما مدلولا عليه بذكر الأسماء لأنّ الاسم لا بدّ له من مسمًّى (. . .) فإن قلت: هلاّ زعمت أنه حذف المضاف وأقيم المضاف إليه مقامه وأنّ الأصل: وعلّم آدم مسمَّيات الأسماء؟ قلت: لأنّ التّعليم وجب تعليقه بالأسماء لا بالمسمَّيات لقوله (أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلاَءِ)، (أَنْبِئْهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ، فَلَمَّا أَنْبَأَهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ) فكلّما علّق الإنْبَاء بالأسماء لا بالمسمَّيات ولم يقل: أنبئوني بهؤلاء، وأنبئهم بهم، وجب تعليق التّعليم بها. فإن قلت: فما معنى تعليمه أسماء المسمَّيات؟ قلت: أراه الأجناس التي خلقها وعلّمه أنّ هذا اسمه فرس، وهذا اسمه بعير وهذا اسمه كذا وهذا اسمه كذا وعلمّه أحوالها وما يتعلّق بها من المنافع الدِّينيَّة والدنيويَّة"[1]. إنَّ ما قاله الزّمخشري في تفسير هذه الآية يفصّل ما أورده الجاحظ مجمَلا ويكشف في الآن نفسه موقف أهل الاعتزال من قضية العلاقة بين الاسم والمسمَّى أو اللفظ والمعنى. فمثلما ذهب الجاحظ إلى الفصل بين ما سمَّاه (علامات) ـ أي الألفاظ ـ و(خصائص الحالات) ـ أي المدلولات ـ أكّد الزمخشري في الاتّجاه نفسه أنّ التعليم وقع على أسماء الأجناس (فرس، بعير. . .) ولم يقع على الأجناس في ذواتها إذ تتضح من خلال قوله "هذا اسمه فرس وهذا اسمه بعير" وظيفة اسم الإشارة: وهي وظيفة تمييزيّة بين المرجع المشار إليه وهو (جنس الحيوان) والاسم في ذاته أي اللفظ/الدالّ المتكوِّن من أصوات مؤتلفة على نحو مَا. إنّ الزمخشري بطرْحه سؤالاً من قبيل "هلاّ زعمت أنّه حذف المضاف وأقيم المضاف إليه مقامه؟" يشير بصفة ضمنية إلى موقف أهل السّنة والجماعة والأشاعرة على وجه التّحديد الّذين يعتبرون "أنَّ الاسم هو المسمَّى نفسه أو صفة متعلّقة به وأنه غير التَّسمية"[2] في حين يذهب المعتزلة ومن وافقهم إلى أنّ "الاسم غير المسمَّى وأنه قول المُسَمِّي وتسميته ما سمَّاه"[3]. إنّ لقضية الاسم والمسمَّى أو اللفظ والمعنى صلة وثيقة بقضايا كلاميّة شائكة مثل قضية الصِّفات وقضية خلق القرآن. فالمعتزلة ينفون أزليّة الصّفات الإلهيّة: "إن الله تعالى لم يكن له في الأزل اسم ولا صفة"[4]. فلا توجد صفات قديمة تشارك الله (القِدَم) "فقالوا (= أي المعتزلة): هو عالِم بذاته، قادر بذاته، حيّ بذاته، لا بعلم وقدرة وحياة. هي صفات

(1) الزمخشري: الكشّاف ج 01 ص 126
(2) عبد الرحمان بدوي: مذاهب الإسلاميين ج 01 ص 610
(3) نفسه
(4) نفسه ص 49

قديمة ومعان قائمة به، لأنّه لو شاركتْه الصّفات في القِدم الذي هو أخصُّ الوصف لَشاركتْه في الإلهيّة"[1]. إنّ الصفات والأسماء ليست إلا أقوالا حادثة فالله إذن عند المعتزلة "لا يوصف بشيء من صفات الخلق الدالّة على حَدَثِهم"[2]. فالصّفات والأسماء إذن هي من صنع الخَلق: "فوجب أنه لا صفة لله سبحانه قبل أن يخلق خلقه، وأنّ الخلق هم الذين يجعلون لله الأسماء والصفات لأنهم هم الخالقون لأقوالهم التي هي صفات الله سبحانه وأسماؤه"[3]. إنّ تلك الأسماء والصّفات الماديّة المحدودة العدد يعتمدها المؤمن في وصف الذات الإلهية على سبيل التوسع للتّعبير عن غَيْضٍ من فَيْضِ المعاني المبسوطة إلى غير غاية والممتدّة إلى غير نهاية على حدّ عبارة الجاحظ وذلك "لتقْريب الحقيقة المطلقة والذّات الإلهيّة إلى أذهان بني البشر القاصرة. وإلاّ فإن تلك الألفاظ أقصر من أن تعبِّر عمّا هناك من أسرار الملكوت. بل أضيق من أن تلبّى الحاجات التعبيرية للإنسان في حياته المحدودة"[4]. ومثلما نفى المعتزلة (القِدم) عن أيّة صفة معتبرين الصّفات حادثة صنعها الخلْق وأطلقوها على خالقهم نفوا (القِدم) عن القرآن وقالوا بأنّه مخلوق حادث. فالقرآن هو كلام الله وهو فعل مخلوق متكوِّن من حروف منتظمة وأصوات متعاقبة في سلسلة الكلام[5]. إنّ نفي الأزليّة عن الصّفات وعن كلام الله راجع في الأصل إلى موقف المعتزلة من أصل اللغة فهم يقولون بالاصطلاح لا التّوقيف[6]. فاللغة عندهم ناشئة بالمواضعة. إنّ الحروف التي يتخاطب بواسطتها الناس محدودة مقصورة أما المعاني المرتبطة بالله وأسرار الملكوت فمبسوطة إلى غير نهاية. لقد نجم عن قول المعتزلة بحدوث الصفات وبأن كلام الله مخلوق وليس قديماً ـ في إطار

(1) الشهر ستاني: الملل والنحل ص 21

(2) أبو الحسن الأشعري: كتاب مقالات الإسلاميين واختلاف المصلّين. تحقيق هلموت ريتر ط 3 فيسبادن دار فرانز شتايز 1980 ص 155

(3) عبد الرحمان بدوي: مذاهب الإسلاميين ج 01 ص 609

(4) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القران ص 176

(5) عبد الرحمان بدوي: مذاهب الإسلاميين ج 1 ص 473-474: يعرض المؤلف تلخيص القاضي عبد الجبار لمذهب المعتزلة في خلق القرآن: "أما مذهب المعتزلة فهو "أن القرآن كلام الله تعالى ووحيه، وهو مخلوق محدث . . ." ويرد القاضي على القائلين بأنّ القرآن قديم مع الله بأن يقول إن "القرآن يتقدم بعضه على بعض، وما هذا سبيله لا يجوز أن يكون قديما، إذ القديم هو ما لا يتقدمه غيره. يبين ذلك أنّ الهمزة في قوله: الحمد لله -متقدمة على اللام، واللام على الحاء، وذلك مما لا يثبت معه القدم. وهكذا الحال في جميع القرآن".

(6) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن ص 176

تثبيت قاعدة التوحيد التي ينهض عليها معتقَدهم ـ الفصل بين الاسم والمسمَّى وهو ما يناقض ـ كما اشرنا إلى ذلك آنفاً ـ موقف أهل السنة والأشاعرة على وجه الخصوص. فإقرار الأشاعرة بأنّ الصفات قائمة بالذات أزليّة يفضي إلى اعتبار الصفة هي الموصوف أو هي متعلّقة به(1). وهو الموقف نفسه من الاسم والمسمَّى إذ يقولون بالتّطابق بينهما(2). أمّا المعتزلة فيؤكّدون "أن الاسم غير المسمَّى والصِّفة غير الموصوف"(3).

إنّ ما تميّز به فكر الجاحظ من عمق نظريّ حتّم علينا تنزيل آرائه المتعلّقة باللفظ والمعنى لا في سياقها التاريخيّ والاجتماعيّ فحسب، وإنما في سياقها المذهبيّ العقائديّ أيضا، وهو سياق متحكِّم إلى حدّ بعيد في آرائه النقدية ما اتّصل منها بالشعر مفهوما ووظائف. لذلك تعمّدنا العودة ـ في إطار استشراف دلالة الفصل بين اللفظ والمعنى ـ إلى المبرِّرات النظرية لذلك الفصل؛ وقد أفضى بنا التنقيب في آراء أهل الاعتزال إلى الوقوف على ارتباط قضية الفصل ارتباطاً مباشراً بقضايا كلاميّة أخرى أبرزها موقف المعتزلة من علاقة الاسم بالمسمَّى ومن علاقة الصّفة بالموصوف ومن خلق القرآن وقِدَمه في إطار مبدإ تنزيه الذات الإلهية ضمن تثبيت قاعة التَّوحيد. وإذا بقضية اللفظ والمعنى تنخرط في حلقة من القضايا الكلاميّة الشائكة فتكتسي تبعاً لذلك طابعاً من التجريد هو نتيجة مباشرة "للمدى الذي وصل إليه المعتزلة في تجريدهم لماهية الألوهيّة"(4). ولذلك تحوّلت

(1) عبد الرحمان بدوي: مذاهب الاسلاميين ج 01 ص 545: " وصفات الله قائمة بذاته أي أنها ليست ذاته ولا غير ذاته إذ لا يتصوّر أن يكون الذات حيّا بغير حياة أو عالما بغير علم أو قادرا بغير قدرة أم مريدا بغير إرادة. بل الله عالم بعلم وقادر بقدرة وحيّ بحياة، ومريد بإرادة. وذلك لأنّ من قال إنه عالم ولا علم، كان مناقضا. وكذلك القول في القدرة والقادر والحياة والحيّ، إلخ"

(2) نفسه: ص 474: يقول: القائلون بقدم القرآن "قد ثبت أنّ القرآن يشتمل على أسماء الله تعالى، والاسم والمسمَّى واحد فيجب أن يكون القرآن قديما مثل الله. قالوا: والذي يدلّ على الاسم والمسمّى واحد أنّ أحدنا عند الحلف يقول: تالله ووالله ". ويردّ القاضي على هؤلاء بقوله "لو كان الاسم والمسمَّى واحدا لكان يجب إذا سمّى أحدكم بعض النجاسات أن ينجس في فمه وإذا سمّى بعض الحلاوات أن يحلو فمه، وإذا سمّى شيئا من المحرقات أن يحترق فمه. وليس الأمر كذلك. ثمّ كيف يكون الاسم والمسمّى واحدا مع أنّ الاسم عرض والمسمّى جسم؟!". وفي إطار الردّ على موقف المعتزلة من الفصل بين الاسم والمسمَّى يقيم الباقلاني الأشعري الفرق بين الاسم والتسمية "وبهذا رد على من اعترض بأنه لو كان الاسم هو المسمى لكان من قال "نار" احترق فوه ومن قال "زيد" وجد زيد في فيه لأن اسم النار واسم زيد في فيه. يقول إن هذا "من كلام العامة وتعلق الأغبياء لأن القول "نار" والقول "زيد" الموجودين في الفم ليس باسم زيد واسم نار، وإنما هو تسمية ودلالة على الاسم" (نفسه ص 611).

(3) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن ص 176

(4) عبد الرحمان بدوي: مذاهب الإسلاميين ج 01 ص 609

مسألة العلاقة بين اللفظ والمعنى وقد زرعها المعتزلة في تربة نظرية كلاميّة خصبة، إلى مبحث لغويّ فلسفيّ يُعنى باللّغة وما وراءها. ولعلّ صلابة الأرضيّة النّظريّة التي أقام عليها أهل الاعتزال أصول اعتقادهم بالإضافة إلى براعة معظمهم في الحجاج وفنون المناظرة[1] هي التي كتبت لأطروحاتهم الرسوخ والبقاء. فتحليلهم النّظريّ العميق لعلاقة الاسم بالمسمَّى والذي أفضى إلى الفصل بينهما ومن ثَمّ إلى الفصل بين اللفظ والمعنى استجابة لأصول فلسفتهم الاعتزالية أثّر تأثيراً كبيراً في اللاحقين من اللّغويين[2] والنّقّاد والبلاغيّين. إنّ قضية دقيقة كقضية العلاقة بين الاسم والمسمَّى "أثّرت فيما بعد على النّقّاد والبلاغيّين وحدَّدت تصوُّرهم للعلاقة بين اللفظ والمعنى، وجعلتْهم يفصلون بينهما، ويتمثّلون العلاقة بينهما كالعلاقة بين الجارية ومعرضها والوعاء ومحتواه"[3].

إنّ الغاية من كل ما تقدَّم هي بيان الأرضيّة النّظريّة الحاضنة لتصوّر الجاحظ للعلاقة بين اللفظ والمعنى. فهو إذ يفصل بينهما فلأنَّه واع بالفصل، من وجهة نظر اعتزاليّة خالصة، بين الاسم ومسمَّاه لأنّ الاسم عنده حادث مخلوق لا يلحقه القِدَم ومن ثَمّ لا يكون التَّطابق بين طرفيْ العلامة اللّغوية اسمًا ومسمًّى أو صفةً وموصوفًا أو لفظًا ومعنًى. إنّ هذه الفلسفة تشكِّل الخلفيّة النظريّة لتناوله خصائص العلاقة بين اللفظ والمعنى وقد أقامها على أربع قواعد متفاعلة فيما بينها إلى حد التَّعالق:

* قاعدة التّلازم
* قاعدة التَّبْيين
* قاعدة الإيجاز
* قاعدة التَّناسب

□ قاعدة التَّلازم: صحيح أنّ المعاني سابقة والألفاظ لاحقة مما ينقض مقولة التَّطابق التي يدافع عنها أهل السنة والجماعة ويؤكّد مقولة الفصل التي يدافع عنها أهل

---

(1) راجع في ذلك: أحمد أمين . ضحى الإسلام. بيروت دار الكتاب العربي ط 10 (د ت) ج 03 من ص 204 إلى ص 206

(2) عقد ابن جنّي بابا وسمه بـ(باب في إضافة الاسم إلى المسمَّى والمسمَّى إلى الاسم) مؤكدا أنْ ليس الاسم عين المسمَّى وفساد قول من ذهب إلى أن الاسم هو المسمَّى ولوكان إياه لم تجز إضافة واحد منهما إلى صاحبه لأن الشيء لا يضاف إلى نفسه" راجع: ابن جني: الخصائص ج 03 ص 24

(3) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القران ص 178

الاعتزال. ولكنّه فصل الغاية منه التّمييز بين العلامة اللّغوية سواء أطلقنا عليها (اللّفظ) أم (الاسم) وبين المتصوَّر سواء أطلقنا عليه (المعنى) أم (المسمَّى) لأنّ التّلازم قائم. فالأسماء عند الجاحظ بمعانيها. ففي معرض التّعليق على الآية (31) من سورة البقرة: ﴿وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا﴾ يقول أبو عثمان: "وعلّمه جميع الأسماء بجميع المعاني ولا يجوز أن يعلّمه الاسم ويدع المعنى، ويعلّمه الدلالة ولا يضع له المدلول عليه. والاسم بلا معنى لغْو كالظَّرف الخالي. و الأسماء في معنى الأبدان والمعاني في معنى الأرواح. اللّفظ للمعنى بدن والمعنى للّفظ روح. ولو أعطاه الأسماء بلا معان لكان كمن وهب شيئا جامدا لا حركة له، وشيئا لا حسّ فيه وشيئا لا منفعة عنده. ولا يكون اللّفظ اسماً إلا وهو مضمَّن بمعنى وقد يكون المعنى ولا اسمَ له، ولا يكون اسمٌ إلاّ وله معنًى"[1]. يبدو أنّ الجاحظ يُجري (اللفظ) مجرى (الاسم) أي الوحدة الدَّالة حينا ومجرى الصَّوت أو الأصوات الخالية من المعنى أي الوحدة غير الدالّة حينا آخر. فمدار الأمر إذن على المعنى حضورا أو غيابا. إنّ الصُّورتيْن المجازيّتيْن (الظَّرْف الخالي)[2] و(البدن بلا روح) تحيلان على العدم والخواء والموت. وبقطع النّظر عن صورة المعنى/الحياة فإنّ الظَّرف في صلته بمحتواه والبدن في صلته بالروح. ممّا يؤكّد علاقة التّلازم الوثيق بين مكوِّنَيْ العلامة اللغوية الدالّ والمدلول[3]. لذلك يمكن القول، إذا انطلقنا من أنّ اللَّفظ صوت غير دالّ، إنّ كلَّ اسمٍ لفظٌ وليس كلُّ لفظ اسمًا في ضوء قول الجاحظ "لا يكون اللفظ

---

(1) الجاحظ: رسالة الهزل والجدّ ص 348

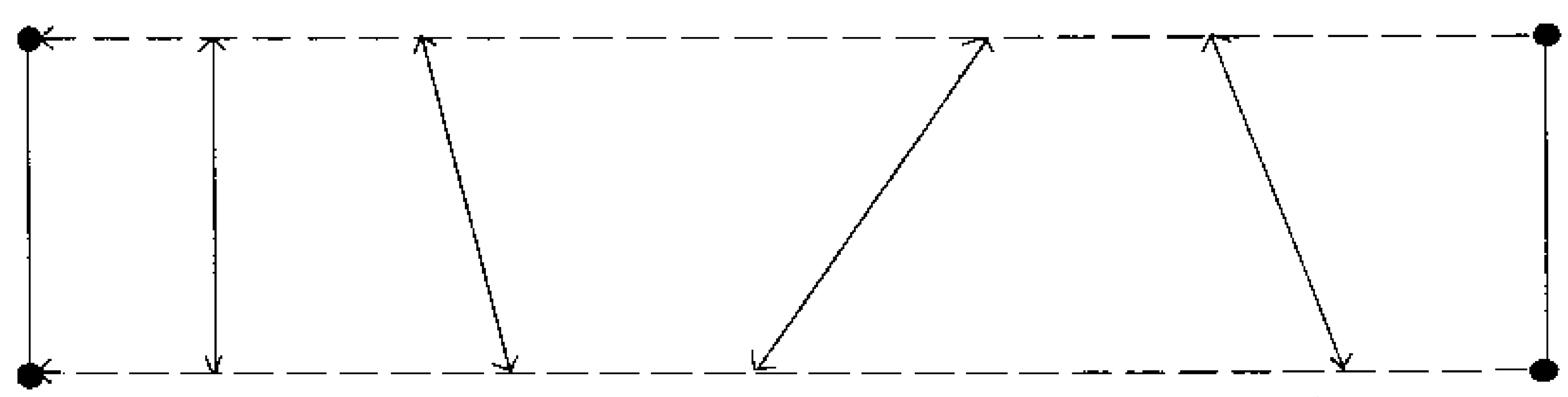
(2) لقد وجدنا Jacques Claret يستعمل الصّورة نفسها في كتابه (L'idée et la forme) بالإضافة إلى صور أخرى كالنور والظلّ: La lumière et l'ombre والعيْن النّاضبة: Source tarie . يقول صاحب الكتاب:
"La forme sans l'idée serait une enveloppe vide, un néant de pensée, une source tarie. La forme s'alimente aux pâturage de l'idée ; l'idée a besoin de la forme pour devenir matière et vie"
راجع:
Jacques Claret : l'idée et la forme. Presses universitaires de France Que sais-je? 1ère édition 1979 p : 03

(3) راجع: Christian Baylon et Xavier Mignot : Initiation à la Sémantique du langage p : 17-18
و ذكَر الكاتبان بالطابع التّلازمي لطرفيْ العلامة وبتشبيه دي سوسير لهما بالورقة في تلازم وجهها وقفاها:
"Cette paire des mots a l'avantage de faire apparaître en opposant le participe actif du verbe (signifier) à son participe passif, le caractère indissociable des deux composants du signe : l'un ne peut aller sans l'autre, pas plus, dit Saussure, qu'une feuille de papier ne peut avoir qu'une seule face, car s'il ya un recto, il y a forcément un verso"

اسما إلا وهو مضمَّن بمعنى" باعتبار أنّ الاسميّة مقترنة بالدَّلالة. إنّ شرْط تحوّل اللفظ غير الدالّ إلى لفظ دالّ أو إلى اسم هو المعنى وقد قدّمه الجاحظ في وضعيّتيْن: وضع الكمون ووضع الظّهور. فالمعنى كامن إذا عري من الدّلالة أو العلامات وهو بذلك يمثّل "الحال الناطقة بغير اللفظ"(1) وهو ظاهر إذا وقع اختزانه في دليل يستدلّ به عليه وقد يكون ذلك الدّليل لغوياً. ليس التلازم بين اللفظ ومعناه والاسم ومسمَّاه إلا صورة من التّلازم بين حَدَثَيْن: حدث التّفكير وحدث التّعبير: "وكان يقال: عقل الرجل مدفون تحت لسانه"(2) ويروي الجاحظ أيضاً: "لسان العاقل من وراء قلبه فإذا أراد الكلام تفكّر فإن كان له قال، وإن كان عليه سكت"(3). إنّ ثنائيات من قبيل عقل/لسان أو تفكّر/كلام... لَتؤكد أنّ اللِّسان هو واجهة العقل. بمعنى أنّ التّعبير هو بصْمَة التفكير(4). إنّ المتكلِّم يبني الجُمَل والأفكار بواسطة قرْميد اللّغة كما يبني المهندسُ المعماريُّ بيتاً(5). ففي هَيْكَلةِ الأفكار بواسطة اللغة نَحْتٌ للمعاني بواسطة الألفاظ(6). لأنّ في صياغة اللفظ صياغة للفكرة. ولئن عقب التَّعبيرُ التَّفكيرَ فإنّ ذلك التعاقب قائم على التلازم والتزامن: "... إلاّ أنه تعاقب مرسوم في التّلازم والتّزامن وضرورة التّرابط بين اللّغة والفكر. وهذا يعني أننا إزاء تقابل وتناقض يؤسِّس الوجود ويحْكُم تارخيَّتَه: فهناك انفصال من جهة القول بأسبقيّة المسمَّى، وهناك اتّصال من جهة القول بضرورة الاسم شرطاً لوجود المسمَّى"(7). ومثلما يفضي التَّعاقب بين التّفكير والتّعبير إلى التّلازم بين اللفظ والمعنى، يفضي هذا التّلازم إلى التّسابق في بلوغ أذن السّامع: "لا يكون الكلام يستحقّ اسم البلاغة حتّى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"(8). إنّ التّفاوت حاصل في السّباق. فاللّفظ قد يسبق المعنى

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 81
(2) نفسه ص 171
(3) نفسه
(4) Jacques Claret : L'idée et la forme p : 120
"La langue comme structure est dans son aspect interne l'empreinte de la pensée"
(5) نفسه: "Nous construisons nos phrases et notre pensée avec les briques du langage, comme l'architecte construit une maison "
(6) نفسه ص 122: "On structure les pensées par le langage, on sculpte les idées par la forme"
(7) حمادي صمود: من تجليّات الخطاب البلاغي ص 29
(8) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 115

والمعنى قد يسبق اللفظ لكنّ النّتيجة هي التّوافق في الوصول. ففي الوقت الذي يصل فيه اللّفظ إلى أذن السامع يصل المعنى إلى قلبه:



إنّ الخطوط المائلة التي تربط بين محوريْ المعنى واللفظ تكشف التفاوت بين المتسابِقَيْن باتّجاه نقطة الوصول. فحينا يتقدّم المعنى وحيناً آخر يتقدّم اللفظ. لكن بمجرد أن تَحوَّل الخط العمودي من مائل إلى مستقيم حتّى تعادل المتسابقان في السّرعة. فوصل المعنى إلى قلب السامع في الوقت نفسه الذي وصل فيه اللفظ إلى أذنه؛ فكان التوافق في الوصول دليلَ تلازمهما. صحيح أن إلحاح الجاحظ على مبدإ التّلازم بين الدّال والمدلول في الوصول إلى السّامع محكوم بالمقام الخطابي. فلكي يستطيع السامع متابعة الخطيب لا بدّ من أن يكون وقت سماعه للفظ هو وقت فهمه للمعنى حتّى لا ينفصم حبل التواصل[1] لكنّ أبا عثمان لا يطرح قضية التلازم بين الدّالّ والمدلول في الوصول إلى السامع ضمن المقام الخطابي فحسب بل يتجاوز ذلك إلى ما تقتضيه بلاغة الخطاب بوجه عام سواء أكان خطبة أم رسالة أم شعراً. فكلّ قول بليغ يقوم على المعنى الذي يصل مع لفظه أي القريب الذي لا يكلّف السامع "الكدّ والعلاج"[2] ويجنّبه "الرّياضة الطّويلة"[3]. إنّ في التّزامن بين الدّالّ والمدلول تأكيداً لضرورة التّوافق بين

(1) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 280-281
(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 04 ص 29
(3) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 368

المسموع والمعقول. فلئن كانت (الأذن) هي الحاسّة التي تلتقط اللفظ فإنّ (القلْب) هو الأداة التي يتمثَّل بها المتقبّل المعنى لأنّ القلب عند العرب ليس مجرّد "مُضْغَة من الفـؤاد معلَّقة بالنِّياط"[1] فالقلب عندهم هو مصدر الوعي وبه يعبّرون عن العقل ويحيلـون على التّفهم والتدبّر[2] فوصول المعنى إلى القلب يعني أن يكون مفهوما. وبذلك يُخضع الجاحظ اللفظَ للمعنى. ومن ثَمّ يحصر بلاغة المَقول في التَّعبير السَّريع عن المعْقول.

☐ قاعدة التَّبْيين[3]: رأينا من خلال ما تقدم أن الجاحظ ـ والعلماء بالشِّعر من قبله ـ يربطون ـ في تحديدهم لوظائف الكلام والشّعر على وجه التحديد ـ الإمتاع بالإفادة في إطار الحرص على تحقيق الفهم والإفهام، لأنّ الغاية الأساسية من استعمالك اللسان هي "العبارة عن حاجتك والإبانة عن مأربك"[4]. ففصاحة اللِّسان مقترنة بالمَيْل إلى "التَّعَرُّف" وحبّ "التَّبَيُّن"[5]. وقد تحدَّث أبو عثمان عما أسماه "حُسْن الإفهام"[6] ممّا يمكن وسْمه بجماليَّة الوضوح L'esthétique de la clarté. لذلك كان تثمين (الظّهور) و(الوضوح) في المعاني: "معاني ثمامة الظاهرة في ألفاظه الواضحة في مخارج كلامه"[7]. إن المعنى الظاهر من اللفظ هو الذي يحقِّق الإفهام الضَّامن بدوره للفائدة التي قد تقترن بالجميل من الكلام. فالشِّعر عند العرب إفهام بكلام جميل يفضي إلى المنفعة. وشرط تحقّق ذلك أن يقدر اللفظُ على تبْيين المعنى:

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 11 ص 271

(2) نفسه

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 273: "و أبْيَنُ الكلام كلامُ الله وهو الذي مدح التَّبْيين وأهل التَّفصيل"

(4) رسالة تفضيل النطق على الصمت ص 301

(5) الجاحظ: البيان والتبيين ج 03 ص 293: ذكر الجاحظ ذلك في إطار حديثه عن "الخُرْس والأطفال إذا دخلوا الجنّة وحُوِّلوا في مقادير البالغين، وإلى الكمال والتّمام لا يدخلونها إلا مع الفصاحة بلسان أهل الجنّة" (نفسه ص 292)

(6) نفسه ج 01 ص 111 ويقول أيضا ص 114: "فكأنك إنما تريد تخيّر اللفظ في **حسْن الإفهام**"

(7) نفسه

المصدر	القـــــول
البيان والتّبيين ج 01 ص 106	"وقال ثمامة: قلت لجعفر بن يحيى: ما البيان؟ قال: أن يكون الاسمُ يحيط بمعناك ويجلّي عن مغْزاك وتُخْرجه عن الشِّرْكة ولا تستعين عليه بالفكرة. والذي لا بدّ له منه أن يكون سليماً من التكلّف بعيداً من الصّنعة بريئاً من التّعقيد غنيًّا عن التّأويل"
نفسه ص 116	"فإنه لا خير في كلام لا يدلّ على معناك ولا يشير إلى مغزاك وإلى العمود الذي إليه قصدت والغرض الذي إليه نزعت"

إنّ إظهار المعنى في صورة المحاط به والمُجَلّى عن مغزاه والمدلول عليه والمشار إليه يؤكِّد جملة من الخصائص، سبق أن عرضنا لها، تتّصل برؤية الجاحظ الكونيّة الاعتقاديّة للمعاني قبل أن تحتويها الأدلّة:

اللّفظ	المعنى(=المغزى/ العمود/ الغرض)	خاصيّة المعنى
محِيط بالمعنى	مُحَاط به	الاتّساع والامتداد
مجَلٍّ عن المغزى	مُجَلّى عنه	الكمون والعدم
دالّ على المعنى	مدلول عليه	الخفاء
مشير إلى المعنى	مشار إليه	

فبمجرّد أن ينزل المعنى باللفظ يصبح ذلك المعنى محدودا محصوراً داخل جسم مادّيٍّ. فإن كان اختيار اللفظ مُحْكَماً لم يقدر المعنى على الإفلات. ومن ثَمَّ يكون الوجود والظّهور والوضوح... من نتائج حسن إحاطة اللفظ بالمعنى: فالبليغ إذن هو من كانت ألفاظه قادرة على محاصرة المعاني المتفلّتة المتسيّبة "القائمة في صدور الناس

المتصوَّرة في أذهانهم"(1). وبذلك يخرجها من الموت إلى الحياة: "وإنّما يُحْيي تلك المعاني ذكرُهم لها"(2) بعدأن كانت سابحة في المطلق "مبْسوطة إلى غير غاية وممتدّة إلى غير نهاية"(3). إنّ الغاية من حُسْن اختيار اللفظ حتّى يحيط بمعناه هو تحقيق الفهم والإفهام: "لأنّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام"(4). ولكن قد يعترض السامعَ من اللَّفظ ما لا يستقلّ بمعنى واحد واضح. فيكون للمعنى وجوه تبيح الاختلاف في فهمه ممّا يضطره إلى التأويل فيستعين عليه "بالفكرة" حتّى يخرجه عن "الشِّركة" فيهتدي إلى "المغزى" و"العمود" و"الغرض". فبقدر ما تنأى العلاقة بين واللفظ والمعنى عن التَّأويل فتكون الدّلالة واضحة، فإنّها تقترب أكثر من نموذج العلاقة المنشودة. لأنّ المعنى الذي يقع الوصول إليه بالفكرة والتأويل هو معنى في حالة "تمرّد" عن اللفظ، وما التأويل إلا شكل من أشكال الرَّدْع لذلك المتمرِّد حتّى يعود إلى علاقته الطبيعيّة باللفظ. ولكن لكلّ منطلقاته وغاياته في صياغة تلك العلاقة الطبيعيّة بين اللفظ والمعنى(5). فالجاحظ الذي يشترط في الاسم أن يكون "غَنِيًّا عن التَّأويل" لا يعارض مبدأ التأويل بوجه عامّ(6) وإنّما يلحّ، في صياغته للعلاقة النموذجيّة بين اللفظ والمعنى، على مبدإ (وضوح الدّلالة) إذ "على قدر وضوح الدّلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقّة المدخل يكون إظهار المعنى"(7). فإذا

---

(1) نفسه ص 75

(2) نفسه

(3) نفسه ص 76

(4) نفسه

(5) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن ص 141: "و لمّا ظهر الخلاف بين الفرق الإسلامية ظهرت معه الحاجة إلى دراسة قضايا الدّلالة، إذ اشتدّ الخلاف ين الفرق الإسلامية وشرعت كل فرقة في تأويل الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وجمعها لتأييد رأيها، ووجدت كل فرقة في ألفاظ هذه النصوص، في كثير من الأحيان، مرونة كبيرة، تعينها على حملها على ما يوافق آراءها: فعل ذلك الخوارج والمرجئة والقدرية والمعتزلة أنفسهم"

(6) لأن الجاحظ ورموز الاعتزال بوجه عام من أبرز من مثّلوا اتجاه التأويل العقلي في الحضارة العربية. فأصول معتقدهم نابعة من تأويلهم لعديد الآيات (راجع في ذلك: أحمد أمين: ضحى الاسلام ج 03 من ص 21 إلى ص 67). فالمعتزلة لم يكتفوا "بالإيمان الغامض بالآيات المتشابهة، لأن العقل لا يقنع بالغموض، وله حقّ الشرح والتأويل والتوفيق بين الآيات" (نفسه ص 23) ففي هذا الإطار يعمد الجاحظ في أكثر من مرة إلى تأويل هذه الآية أو تلك متّبعا مسلكا في الفهم دون آخر. راجع على سبيل المثال تناوله للآية 118 من سورة النساء (الحيوان 1/180) وللآية 31 من سورة المائدة (الحيوان 3/412 ← 414)

(7) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 75

تحقّق شرط (التّبيين) من خلال إحكام اختيار اللفظ بالقدرة على خَزْن المعنى بواسطته خَزْنًا دقيقا تمكِّن السامع ـ والمتقبِّل بوجه عامّ ـ من المعنى باعتباره مُفِيداً ناجعاً وصل إليه ـ إن كان الخطاب شعراً ـ عبر لفظ قائم على اتباع كيفيّات القول الجميل ممّا يفضي ضرورةً إلى الجماليّة والإفهام في آن. وهو ما عبَّر عنه الجاحظ بـ(حُسْن الإفهام) وعيّا منه بالفارق القائم بين الإفهام المحْض والإفهام الجَميل.

□ قاعدة الإيجاز: يتشكل الإيجاز من متصوَّريْن متضادَّيْن: متصوَّر القِلَّة وهو موصول باللَّفظ ومتصوَّر الكثرة وهو موصول بالمعنى: "أَوْجَزَ: قَلَّ في بلاغة (...) وكلامٌ وَجِيز أي خَفِيف مُقْتَصِر (...) وفي حديث جرير: قال له عليه السّلام: إذا قلتَ فأَوْجِزْ أي أَسْرِعْ واَقْتَصِرْ"[1]. فالإيجاز مرتبط بالإسراع أي بحضور البديهة التي تتيح لصاحبها أن يلفظ بالشيء العتيد أي الحاضر المهَيّأ: "فإنّ رأيي في هذا الضّرب من هذا اللفظ، أن أكون ما دمت في المعاني التي هي عبارتها، والعادة فيها، أنْ ألفظَ بالشيء العَتِيد الموجود، وأدَع التكلّف لما عسى ألاَّ يَسْلُسَ ولا يَسْهُلَ إلا بعد الرِّياضة الطَّويلة"[2]. فالإبطاء الناجم عن التطويل والتفكير مرتبط بأصحاب الصنعة أما الإسراع الناجم عن الإيجاز فموصول بالمطبوعين الذين يحضرهم الكلام فيقولونه على البديهة. وقد رأينا أن لفظ النبيّ ﷺ لم يكن وليد طلَب وإنّما كان وليد بداهة وفجاءة لذلك قال ﷺ عن نفسه (أُعْطِيتُ جَوامِعَ الكَلِم) أي الألفاظ القليلة الجامعة للمعاني الكثيرة. إنّ قضية الإيجاز لا تتعلق بالقلّة والكثرة في معناهما الكمّي الخالص فـ"القليل" من اللّفظ و"الكثير" من المعنى صفتان نوعيّتان ترتبطان تحديدا بخصوصيّة العلاقة القائمة بين مكوِّنَيْ العلامة اللغوية وهي علاقة يغذيها التضادّ ويراد منها تحقيق معادلة صعبة لا تتأتّى إلا للبليغ الخبير بطرائق استثمار الطاقة الإيحائية للغة. ولولا أهمية الإيجاز بماهو قاعدة مركزية حاضنة لعلاقة اللفظ بالمعنى في تصوّر العرب للبلاغة النموذج لما اهتمّ به الجاحظ بالغ الاهتمام ولما جعله قرين (البلاغة) في عنوان رسالته (البلاغة والإيجاز) فكان الإيجاز لديه من أبرز مرتكزات البلاغة: "والبلاغة إصابة المعنى والقصْد إلى الحُجَّة مع الإيجاز ومعرفة الفصل من الوصل"[3] والبليغ من بلغ "حُسْن الإفهام مع قلّة

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 15 ص 221
(2) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 368
(3) الجاحظ: رسالة البلاغة والإيجاز ص 295

عدد الحروف "[1] لأنّ "أحسن الكلام ما كان قليلُه يغنيك عن كثيره "[2]. لذلك اجتمعت العرب على "حَمْد الاختصار وذَمّ الإكثار والتّطويل والتكرار وكل ما فضل عن المقدار "[3]. إنّ فكرة المقدار هي الضّابِط لمقياس التّمييز بين الإيجاز والإكثار باعتبار أن مفاهيم من قبيل الاختصار والإكثار والتّطويل. . . مفاهيم نوعيّة قبل أن تكون كمّيّة. فإذا لم يبلغ الكلام مقدار الوضوح كان الإيجاز إغلاقا وإذا تحقّق الوضوح كان الإكْثار هذْراً وخَطَلا: "والإيجاز ليس يُعْنَى به قلّة عدد الحروف واللّفظ، وقد يكون البابُ من الكلام مَنْ أتى عليه فيما يسع بطن طومار، فقد أوْجزَ، وكذلك الإطالة، وإنما ينبغي له أن يحْذِف بقدر ما لا يكون سبباً لإغلاقه، ولا يردّد وهو يكتفي في الإفهام بشطره. فما فضل عن المقدار فهو الخطل "[4]. ويقول أبو عثمان أيضاً: "وليس بإطالةٍ ما لم يجاوزْ مقدار الحاجة ووقف عند منتهى البُغْية "[5]. ويقول في رسالة البلاغة والإيجاز: "و ربّما كان الإيجاز محموداً والإكثار مذموماً. وربّما رأيت الإكثار أحمد من الإيجاز. ولكلٍّ مذهبٌ ووجهٌ عند العاقل (. . .) والتَّقليل للتَّخفيف والتَّطويل للتَّعريف، والتَّكرار للتَّوكيد والإكثار للتَّشديد "[6]. إنّ المقدار من الوضوح هو الضَّامِن لحصول الفهم. فيمكن للسَّامع مثلا أن يحدِّد إذا ما كان الكلام إغلاقا أم خطلا في ضوء مدى تمثُّله للمعنى. فالجاحظ يطرح مسألة الإيجاز في إطار الوظيفة المحوريّة التي ما فتىء يُلِحّ عليها وهي وظيفة الفهم والإفهام. إنّ الخط الفاصل بين الإيجاز والإغلاق هو تحقيق المقدار المتمثِّل في (تقريب البعيد): "قال ابن الأعرابيّ: فقلت للمفضّل الضبيّ: ما الإيجاز عندك؟ قال: "حذْف الفضول وتقريب البعيد "[7]. وعن تلك الوظيفة المحوريّة التي يقترن فيها الاقتصاد في اللفظ بتقريب المعنى أي بحصول المقدار من الوضوح، تتفرّع وظائف

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 111
(2) نفسه ص 83
(3) الجاحظ: رسالة البلاغة والإيجاز ص 295
(4) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 91
(5) نفسه ج 06 ص 07
(6) الجاحظ: رسالة البلاغة والإيجاز ص 296
(7) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 97 وراجع ج 01 ص 191: "و هم وإن كانوا يحبّون البيان والطلاقة والتحبير والبلاغة والتخلص والرشاقة، فإنّهم كانوا يكرهون السلاطة والهذر والتكلف والإسهاب والإكثار لما في ذلك من التزيّد والمباهاة واتّباع الهوى والمنافسة في الغلوّ، وكانوا يكرهون الفضول في البلاغة لأن ذلك يدعو إلى السّلاطة، والسّلاطة تدعو إلى البُذاء، وكل مراء في الأرض فإنما هو من نتاج الفضول"

أخرى للكلام تتحكّم فيها المقامات:

خاصّيّة الكلام	الوظيفة	النّتيجة
التّقليل	التّخفيف	الاقتصاد في اللفظ
التّطويل	التّعريف	الزّيادة في اللفظ
التّكرار	التّوكيد	
الإكثار	التّشديد	

يصبح إذن مفهوما (القلّة) و(الكثرة) مرتبطيْن بما يقتضيه المقام. فليست هناك قلّة مطلقة ولا كثرة مطلقة بل قد يظهر الاقتصاد في اللفظ في مقام يستدعي الإطالة إخلالاً يفضي إلى الإغلاق ومن ثَمّ إلى العجز عن بلوغ "منتهى البغية". كما قد تظهر الزّيادةُ في اللّفظ في مقامٍ يستدعي الإطالة الاقتصادَ عينَه لأنّ المتكلّم كلّما زاد في اللّفظ، قرّب البعيد وكان فيٍ مأمن من الخطل. إنّ النّجاة من العجز والخطل هي جوهر البلاغة: "قلت لأعرابي منّا: ما البلاغةُ؟ قال لي الإيجاز في غير عجْزٍ والإطناب في غير خَطَل"[1]. كما إنّ الزيادة في اللّفظ إذا لم يحتج إليها السّامع ولم تضطلع بوظيفة من وظائف الكلام تصبح إسهاباً: "قيل لعبد الله بن عمر: لو دعوت الله لنا بدعوات فقال: اللهم ارحمْنا وعافِنا وارزقْنا. فقال له رجل: لو زدْتَنا يا أبا عبد الرحمان فقال: نعوذ بالله من الإسْهاب"[2].

إن الصورة النّموجيّة لعلاقة اللفظ بالمعنى من خلال قاعدة الإيجاز تتشكّل من الاقتصاد في اللفظ والكثرة في المعنى تحقيقا للفائدة والمنفعة. فكلام النبيّ ﷺ - وهو النموذج - لم يسمع الناس بكلامٍ "أعمَّ نفعاً ولا أقصدَ لفظاً"[3] منه، ولكن إذا تعذّر على المتكلّم بلوغ المعنى الكثير باللّفظ القليل فعليه أن يقرّب البعيد فيبلغ مقدار الوضوح

(1) نفسه

(2) نفسه

(3) نفسه ص 18

المطلوب[1] حتى وإن أفضى به ذلك إلى الإكثار من اللفظ إذ ليس هو بالإكثار الداخل في باب الإسهاب. وقد رأينا في ضوء تلك الصّورة النموذجية احتفاء العلماء بالشعر بالكلام الكثيرة معانيه القليلة ألفاظه فأثنوا على زهير بن أبي سلمى لأنه "أجمعهم لكثير من المعاني في قليل من المنطق"[2] لذلك فضّلوا المعنى الذي يحتضنه شطرُ بيت على الذي يحتضنه بيت كامل، والذي يحتضنه بيت على الذي يحتضنه بيتان . . . وفي هذا الإطار يتنزل إلحاحهم على القول الأجْمَع والأخْصَر. ولكنّ الفرق بين العلماء بالشعر وبين الجاحظ أنّ هذا الأخير عمّق مفهوم الإيجاز وخطا به نحو التجريد نازعا عنه طابعه الإجرائي الضيّق. فوثّق الرباط بينه وبين رؤية العرب لخصائص القول البليغ بقطع النّظر عن جنس ذلك القول شِعْرا كان أم خطبة أم رسالة وهي رؤية تنهض على الاحتفاء بالإيجاز باعتباره ركنا من أركان الخِطاب/القُدْوة: القرآن وكلام النّبيّ وكلام الأعراب. كما اتّخذ مفهوم الإيجاز مع الجاحظ موقعه ضمن نسق فكري متكامل موصول بفلسفة أبي عثمان الكونية والاعتقادية والقائمة على الفصل بين المعاني المبسوطة الممتدّة والألفاظ المقصورة المحدودة واعتبار البلاغة في مدى استيعاب اللفظ القليل للمعنى الكثير وقدرته على خزنه بواسطة الحروف خزناً دقيقاً.

□ قاعدة التّناسب: ويتجلّى التّناسب من خلال ما يجمع اللفظ والمعنى من مشترَك الصِّفات: "وإنّما الألفاظ على أقدار المعاني، فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها وسخيفها لسخيفها"[3]. لذلك لا يوضَع "اللفظُ الحُرُّ النبيل إلاّ على مثله من المعنى، ولا اللفظ الشريف الفخم إلا على مثله من المعنى"[4]. إنَّ صفاتٍ من قبيل الشَّرَف والسُّخْف والحُرِّيّة والنُّبْل تجسِّم مراتب المعاني وقد عبَّر عنها الجاحظ بـ(أقدار المعاني). إنَّ فكرة (الأقدار) سليلة فكرة (الطَّبقات): "وكلامُ النّاس في طبقات كما أن النّاس أنفسهم في طبقات"[5]. ففي ضوء هذا التَّمييز الطبقي بين الناس وقع التمييز بين طبقات اللفظ ومن ثمّ طبقات المعنى. وكان الإلحاح على ضرورة مراعاة التناسب بين اللفظ والمعنى وذلك على صعيديْ المقال والمقام:

(1) لأنه "كلّما كانت الدلالة أوضح وأفصح وكانت الإشارة أبْين وأنْور كان أنفع وأنجع" (البيان 1/75)
(2) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 64
(3) الجاحظ: الحيوان ج 06 ص 08
(4) الجاحظ: رسالة تفضيل النطق على الصمت ص 306
(5) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 144

(1) التناسب على صعيد المقال: صحيح أنَّ الجاحظ أقرَّ -شأنه في ذلك شأن رموز الاعتزال الآخرين- مبدأ الفصل النّظري بين الاسم والمسمَّى. لكنَّ ذلك لم يحل بينه وبين تأكيد ضرورة التَّناسب بينهما: "ولكلّ نوع من المعاني نوع من الأسماء"[1]. ولم يفت أبا عثمان أن يجسّم قاعدة التّناسب بصورة المعرض/الجارية: "فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض وصارت المعاني في معنى الجواري"[2]. فالجماليّة هنا ليست نابعة من المعرض فقط ولا من الجارية فقط وإنما من المشاكلة الناتجة عن اجتماع الطرفيْن في صورة ساحرة تجسِّم عند العرب العلاقة الجميلة بين اللفظ والمعنى في البيان السَّاحر. ففي فلَك هذه الرؤية كان الإلحاح على كلِّ مظاهر التّناسب بين مكوِّنيْ العلامة اللّغوية من مشاكلة[3] ومطابقة دقيقة: "ومِنْ عِلْم حَقِّ المعنى أن يكون الاسم له طِبْقاً (. . .) لا فاضلاً ولا مفضولاً ولا مقصِّراً ولا مشتركاً ولا مضمَّناً"[4]. إنّ التّناسب أو التّشاكل أو التّطابق بين اللفظ والمعنى هو نتيجة لإعطاء البليغ اللفظَ حقَّه من البيان والمعنى قِسْطَه من الصَّواب: "نعم، وحتّى يُعطيَ اللفظَ حقَّه من البيان ويوفّر على الحديث قسطَه من الصّواب ويُجْزل للكلام حظَّه من المعنى ويضع جميعها مواضعها ويصفها بصفتها ويوفّر عليها حقوقها من الإعْراب والإفصاح"[5] لأن "الصَّواب في إصابة المعنى"[6].

(2) التَّناسب على صعيد المقام: لئن كنّا قد توقّفنا، فيما مرّ من هذا البحث، عند المعنى في صلته بالمقام باعتبار (موافقة الحال) شرطاً أساسياً من شروط شرف المعنى، فإننا سنعنى في هذا الصدد ـ ضمن رصدنا لخصائص العلاقة النموذج بين اللفظ والمعنى ـ بمدى التناسب بين المقال بشِقَّيْه: اللفظ والمعنى من جهة وبين المقام من جهة أخرى. يقول الجاحظ: "وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك ومُلْهٍ وداخل في باب المزاح والطِّيب، فاستعملتَ فيه الإعراب انقلبَ عن جهته وإن كان في لفظه سخفٌ وأَبدلْتَ السّخافة بالجزالة صار الحديث الذي وُضع على أن يسرَّ النفوس يُكْرِبُها ويأخذ بأكظامها"[7]. لقد

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج3 ص 39

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 255

(3) نفسه ج 02 ص 08 "و متى شاكل أبقاك الله ذلك اللفظُ معناه . . ."

(4) نفسه ج 01 ص 92-93

(5) الجاحظ: رسالة تفضيل االنطق على الصمت ص 306

(6) نفسه ص 304

(7) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 39

عبّر الجاحظ عن مقام الحديث بـ(الموضع) و(الباب): موضع الإضحاك واللّهو وباب المزاح والطِّيب. وهذا يقتضي السُّخْف في اللفظ أي الرِّقَّة في اللفظ: "وسَحاب سَخِيف: رَقِيق وكلّ ما رَقَّ فقد سَخُفَ"[1]. وذلك بدوره مُفضٍ إلى السخْف في المعنى لأن "السَّخافة رقَّةُ العقل (. . .) والسَّخْف ضَعْف العقل"[2]. فالسُّخْف هو نقصان العقل وهو داخل "في باب الحمْق"[3]. فالمعنى السَّخيف هو المفتقر إلى الصَّواب. أما المقابِل الضمنيّ لهذا الكلام مقاماً ولفظاً فهو الجِدُّ والرَّصانة وما يقتضيانه من جزالة في اللفظ "واللفظ الجَزْل خلاف الرَّكِيك"[4] والرَّكَاكةُ هي الضَّعْفُ[5]. إنّ اللفظ الجزْل القويّ مفضٍ ضرورة إلى المعنى الجزْل. وهي صفةُ الرَّجُل العاقل الأصيل الرأي[6]. فالجزالة على صعيد المعنى تعني الصَّواب. وقد رأينا فيما مرّ أن السُّخف والرّكاكة والحُمْق وكلّ ما يختصّ به اتجاه الهزل في الكلام نثراً كان أم شعراً مما يفضي إلى المتعة دون الفائدة. بخلاف ما يلاحظ من قوّة ورصانة ودقّة وعقْل في الكلام الممثِّل لاتجاه الجِدّ الذي يحرص أصحابه من خلاله على تحقيق الإفادة والإمتاع في آن معاً. وذلك هو الكلام المنشود عند العرب. لذلك ألحّ الجاحظ على ضرورة مراعاة التَّناسب بين اللفظ والمعنى عن طريق الوعي بالفارق بين نمط من الخطاب وآخر. ممّا يؤكّد أنّ علاقة اللفظ بالمعنى تتشكَّل في ضوء ما يقتضيه المقام: "ومتى سمعتَ ـ حفظك الله ـ بنادرةٍ من كلام الأَعرَاب، فإيّاك أنْ تحكيَها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيّرتَها بأن تلْحن في إعرابها وأخرجْتَها مخارج كلام المولَّدين والبلديِّين خرجْتَ من تلك الحكاية وعليك فضلٌ كبير. وكذلك إذا سمعت بنادرةٍ من نوادر العوامّ ومُلْحَة من مُلَح الحُشْوة والطَّغَام فإيّاكَ وأنْ تستعمل فيها الإغْراب أو تتخيَّر لها لفظاً حسناً أو تجعل لها مِنْ فيك مخرجاً سَرِيًّا، فإن ذلك يُفسد الإمتاع بها ويُخرجها من صورتها ومِن الّذي أريدتْ له، ويُذْهِب استطابتَهم إيّاها واستملاحهم لها"[7]. فلا يوجد نمط واحد للخطاب. فاختلافُ نمطٍ عن

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 06 ص 204
(2) نفسه
(3) نفسه
(4) نفسه ج 02 ص 276
(5) نفسه ج 05 ص 304
(6) نفسه ج 02 ص 276
(7) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 145-146

آخرَ مردُّه اختلاف مقام عن سواه. فما ينتظره المتقبِّل من الأعراب هو غير ما ينتظره المتقبِّل من المولَّدين والبلديِّين، والبليغ هو من يُحْكم المناسبة بين لفظه ومعناه حتى لا يتسبَّب في خيبة انتظار المتقبِّل. إنَّ ما يسترعي انتباهنا ليست (النَّادرة) في ذاتها وإنّما الاختلاف بين الأعرابيّ والمولَّد في طريقة تقبّلها. فالأعرابيّ مأخوذ في الكلام، إنتاجا وتقبّلا، بالإعْراب وإجراء اللفظ على أساليب العرب الفصيحة وتوخِّي الحُسْن والمتانة والجزالة في الصِّياغة ضمانا للبيان الفصيح. أمّا المولَّد فلا يكترث للَّحن وتأتي ألفاظه رقيقة ركيكة ومعانيه سخيفة هازلة مفتقرة إلى العقل والصواب.

الطريقة / الخاصّيّة	طريقة الأعرابيّ	طريقة المولَّد
خاصّيّة اللفظ	الجزالة	السخْف
خاصّيّة المعنى	الصَّواب	اللاّمعقول
الوظيفة	الإمتاع والإفادة	الإمتاع دون إفادة

فالقطيعة قائمة بين اللفظ الجزْل والمعنى غير المعقول ممّا يُكتب للهزل لا للجدّ والفائدة؛ وهي قائمة أيضاً بين اللفظ السخيف الملحون والمعنى المركوز على الصَّواب المقارِب للحقائق؛ لأنه لو لم تكن القطيعة لانْفصم الرّباط بين القول ومقامه ولكان التنافر بين الألفاظ والمعاني ولتولّدت خيبة الانتظار لدى الأعرابيّ والمولَّد. لأنّ المتكلِّم خاطب كلاًّ منهما بما لا يستسيغ. وبذلك يكون الكرب بدل المسرّة والاستقباح عوض الاستملاح. وقد كنا عرضنا في فصل مرّ، من خلال خبر عن الأصمعي، لبيت من الشعر صدره أعرابيّ وعجزه مولَّدٌ. وحلَّلنا الفوارق الأسلوبية التي جعلت القدماء يخصّون كل شطر بصفة مناقضة للأخرى وانتهينا إلى وجود طرازيْن في خلع اللفظ على المعنى: طراز الأعْراب القدماء وطراز المولَّدين من المتأخِّرين. إنّ البليغ إذن هو من يتمكّن من التّمييز بين طراز وآخر من خلال الوعي بوجود أكثر من نمط من العلاقة بين اللفظ والمعنى، وقد كان بشار بن برد في مستوى ذلك الوعي وإلا لما وُصِف بأنه آخِر المتقدِّمين وأوَّل المحدَثين: أتقن الطراز الأعرابي الوحشي فأرضى المتقبّلين من البدو والعلماء بالشعر

وسائر المحافظين[1] وأتقن الطِّراز المولَّد فنال إعجاب أهل زمانه من الحضر والبلديِّين. إنّ نجاحه في إتقان الطرازيْن عائد إلى تمكّنه من طرائق خلق التناسب بين الألفاظ والمعاني فتكون نبرة الابداع أعرابية بدوية حيناً مولَّدة حضرية حيناً آخر مما يدلّ على سياسته الجيِّدة للمقام.

يتضح من خلال ما تقدم أنّ الجاحظ يقرّ بالانفصال بين اللّفظ والمعنى باعتبار أسبقية المسمَّى على الاسم. وبمجرّد أن تنعقد العلاقة بين مكوِّنَيْ العلامة اللغوية فإنّ ذلك الانفصال يتحوَّل إلى اتّصال ويغدو اللفظ شرطا لوجود المعنى. وقد أسّس أبو عثمان ذلك الاتّصال على قواعد أربع وسمناها بالتلازم والتّبيين والإيجاز والتّناسب. وبقطع النظر عن البعد اللغوي الفلسفي لقضية العلاقة ـ لارتباطها بمسألة ما وراء اللغة ـ فإن ما حلّلناه من قواعد حكمت طرح الجاحظ للعلاقة بين اللفظ والمعنى يظلّ مشدودا بأكثر من صلة إلى مقوّمات الخطاب/ القدوة الممثِّل للبلاغة النموذج عند العرب. فمن خلال القواعد جميعها: التّلازم والتّبيين والإيجاز والتّناسب يظهر الاحتفاء بوظيفة البيان والتبيين ـ أي الفهم والإفهام ـ بدرجة أولى، مما يدلّ على أنّ ما اصطلحنا عليه في القسم الأول من هذا العمل بالأصل البياني العام المتحكِّم في نظرية المعنى عند العرب أثَّر بشكل مباشر في آراء الجاحظ وأطروحاته المتعلّقة بآليات إنتاج الخطاب البليغ ومن ثَمَّ الخطاب الشِّعري. كما يتضح أيضاً تأكيد التَّرابط بين الإمتاع بالقول والإفادة منه في إطار إقرار مبدإ النّجاعة عن طريق التّلازم بين النّافع والجميل في رؤية العرب للكلام النّموذج بقطع النظر عن جنس ذلك الكلام.

لقد أفضى بنا رصد صورة اللّفظ والمعنى المخالفة للنموذج والصورة المطابقة له كما ضبطها الجاحظ إلى تبيّن أصول النظرية العربية القديمة في الخطاب عموما وفي الخطاب الشّعري على وجه الخصوص. فعلى صعيد الصّورة المخالفة التي وسمناها بالسَّلبية اتضح نبذ اللفظ الغريب المتوحِّش والسّوقيّ المبتذَل غير البريء من الأخطاء،

---

(1) تجدر الإشارة إلى أن الجاحظ لا يتعصب تعصّب العلماء بالشعر على المولَّدين. راجع:
- الجاحظ: الحيوان ج 02 ص 27: حديثه عن رجز أبي نواس وبراعته في وصف الكلاب وصفا يفوق معرفة الأعراب بها وراجع أيضا ج 03 ص 130 حيث يقول: "و قد رأيت ناسا منهم يبهرجون أشعار المولَّدين ويستسقطون من رواها. ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي ولو كان له بصر لعرف موضع الجيّد ممن كان وفي أيّ زمان كان"

ونبذ الغموض والإفراط اللّذيْن يجعلان من المعنى ظاهرة مستعصية على الفهم والتصديق في إطار تمثُّلٍ واضح لآليات الخطاب المُبين التي مهّد لظهورها أوائل المفسِّرين ونظّر لها كلٌّ من النّحوي وعالِم الأصول. أمّا على صعيد الصّورة المطابقة التي وسمناها بالإيجابيّة فقد وقفنا عند ثلاثة نماذج تُشكِّلها وهي: نموذج اللفظ/ نموذج المعنى/ نموذج العلاقة بينهما. وقد قام الجاحظ بصياغة هذه النّماذج في ضوء مقوِّمات خطاب القُدوة ويمثِّله القرآن وكلام النّبيّ وكلام الأعْراب الفصحاء، إذ استقى من ذلك الخطاب قاعدة الوسطيّة التي صاغ في ضوئها (فكرة المقدار) التي حكمتْ معايرته للّفظ والمعنى. فكانت تحليلاته قائمة على ضرورة مراعاة التوسط، في اللفظ، بأن يرتفع عن ألفاظ السِّفْلة وألاّ يصل إلى غريب الأعراب، وفي المعنى، بأن ينهض على قدر من الوضوح فلا ينحطّ إلى الابتذال ومألوف الكلام ولا يصل إلى مدى في التخييل بعيد، وفي العلاقة بين اللفظ والمعنى، بأن يتوفر مقدار من الإمتاع والفائدة فلا إفراط في الإمتاع على حساب الجِدّ والفائدة ولا إيغال في الإفادة على حساب الفنّ والجمال. وقد تبيَّنت لنا بجلاء صلة آراء الجاحظ في مثل تلك القضايا برؤيته الاجتماعية وأصول تفكيره العقائديّ المذهبيّ. فعلى مستوى اللفظ النموذج نجده يقرن فصاحته بفصاحة العرب وصفاء عِرْقهم وموهبتهم البيانية مكمّلا بذلك خطوة العلماء بالشعر الذين أقاموا الصلة بين قرابة الدم وقرابة الإبداع وكأنّ الإبداع يجري في عروق الخلف من دم السلف. وإذا بالجاحظ ينخرط ـ مثل العلماء بالشعر ـ في الخصومة التّاريخية الحضاريّة بين العرب والشعوبيّين من الأجناس الأخرى المنافسة لهم. كما لم يكن نموذج اللفظ عند الجاحظ بمنأى عن النّموذج الطّبقي إذ كثيرا ما نجد الجاحظ يشترط الطبقة العالية في اللفظ باعتبار أن طبقات الكلام تتحدّد في ضوء طبقات الناس، أمّا على مستوى المعنى فقد أقام الجاحظ الفرق واضحاً بين نظام المعاني ونظام الألفاظ على أساس أرضيّة فلسفيّة عقائديّة يعتبر أصحابها المعاني مطلقة سابقة والألفاظ مقيّدة لاحقة وقد ألحّ الجاحظ على صعيد إنجاز المعنى، على مفهوم (الشرف) الذي يكاد يختزل رؤيته الاجتماعيّة والمذهبيّة. لذلك انعقد تحليلنا للمعنى النموذج على مكوِّنات شرف المعنى: موافقة الحال/ الصّواب/ إحراز المنفعة. ممّا وضّح لنا أركان المعنى النّموذج بجلاء. أما العلاقة/النّموذج بين اللفظ والمعنى فتنهض هي الأخرى على أساس عقائديّ كلاميّ يقرّ الجاحظ بمقتضاه ـ شأنه في ذلك شأن أصحابه من المعتزلة ـ الفصل بين اللفظ والمعنى في ضوء القول بعدم التطابق بين الاسم

والمسمّى. فالبليغ لديه من قدر على تحويل عدم التطابق ذاك إلى مشاكلة قواعدها التّلازم والتّبيين والإيجاز والتّناسب.

تتّضح لنا إذن الصّورة النموذجيّة العامّة للّفظ والمعنى في ضوء ما رصدناه من خصائص البلاغة النموذج القائمة على الكلام المُبين في وحْي، المُوحِي في إبانة، الموجَز في غير إغلاق، المُطْنَب في غير خَطَل، الموضوع مواضعَه، الكثيرة فوائده، الساحِر في بيانه، القريب من الحقائق، البريء من الغُلوّ والإفراط، الصّحيح الجاري على أساليب العرب، البعيد عن الصّنعة والتكلّف، العَفْو المنثال على صاحبه انثيالا. فوَفْق هذه الصّورة النّموذجيّة الكبرى للخطاب البليغ صاغ الجاحظ صورةً لنموذج اللفظ والمعنى في الشِّعر. وبذلك استمدّت نظريّة الشّعر عند العرب أصولها من نظريّتهم في الخطاب البليغ مثلما استمدت نظريتُهم في الخطاب البليغ أصولها من نظريّتهم في الخطاب المُبين. فكلامهم على البلاغة والشّعر لم يكن منفصلاً عن نظريّتهم في الفهم التي مهَّد لها أوائل المفسِّرين وساهم في بنائها العلماء من اللّغويّين والأصوليّين ويمثِّلهم في دراستنا سيبويه والشّافعي.

III/ الصّورة النّموذجيّة الخاصّة للّفظ والمعنى أو اللّفظ والمعنى على صعيد الخطاب الشّعري:

لئن اتّجه الاهتمام فيما مرّ إلى اللّفظ والمعنى ضمن إطار عامّ أتاح لنا كشف الأصول المتحكِّمة في معالجة الجاحظ للقضيّة، فإنّنا نروم في هذا الصدد الاهتمام باللفظ والمعنى في ضوء مقتضيات التأليف. أي ضمن الإطار التّوزيعي الخالص[1]. وقد وجدنا لدى الجاحظ إشارات عديدة إلى معنى (التّأليف) في أكثر من موضع سواء بذكر المصطلح في حدّ ذاته أو بالتّعبير عن المتصوَّر:

(1) راجع عن مفهوميْ الاختيار Selection والتأليف Combinaison :
R. Jakobson : Essais de linguistique générale : les fondations du langage. 2^{eme} et 5^{eme} parties P. 45 → P. 49 et P.61 → P.67

الإحالة	المصطلح أو المتصوَّر
البيان والتبيين: ❊ 1/51 ـ 79 ـ 384 ❊ 3/06 ❊ 4/28 ـ 30	التّأليف
رسالة البلاغة والإيجاز ص 295	الفصل والوصل
الحيوان 1/79	الإنشاء
البيان والتّبيين 1/378	الرّصْف
نفسه 02/13	الإخراج[1]
ـ البيان والتبيين 3/29 1/67 ـ الحيوان 2/27 3/132	السّبك والنّحت
ـ البيان والتبيين 4/30 ـ الحيوان 1/282	النّظم والتّنْضيد والتّنْسيق
الحيوان 1/180	بنية الكلام
الحيوان 3/132	النّسْج والتّصوير
البيان والتبيين 1/68 ـ 205 ـ 206	القِرَان

تجتمع تلك المصطلحات على إثبات الحركة الأفقيّة بين الكلمات المنخرطة في سِلْك التّأليف فتصبح قيمة الكلمة في حسن موقعها من الأخرى، فعلى الشاعر إن وجد "اللّفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها وإلى حقّها من أماكنها المقْسومة لها، والقافيةَ لم تحلّ في مركزها وفي نصابها ولم تتّصل بشكْلها، وكانت قلقة في مكانها نافرة

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 13: "... حتى يُخرج أبيات القصيدة كلّها مستوية في الجودة". وتجدر الإشارة إلى أن بقية المصطلحات ذُكِرت بعلاماتها.

من موضعها"(1) ألاّ يكرهها "على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها"(2). يتّضح إذن أن التأليف أو النظْم أو ما جرى مجراهما ممّا ذكرنا من المصطلحات، محكوم بخُطَّة تُوَزِّع في ضوئها مواقع الألفاظ والقوافي وفق قسْمة يضعها المؤلِّف مراعيا فيها مبدأ المشاكلة بين اللفظة والأخرى والقافية وسواها ضمن مفهوم الخطاب/النَّصّ(3). إنّ مصطلحات من قبيل الوَصْل والرَّصْف والسَّبْك والنَّحْت والنَّظْم والنَّسْج والقِرَان... لَتؤكِّد إلحاح الجاحظ على مبدأيْ التَّماسك: Cohérence والتَّلاحم :Cohésion(4):

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 138

(2) نفسه

(3) لئن أطلق الخطاب (Discours) على الكلام (Parole) بالمعنى السوسيري أو على كل وحدة قولية أكبر من الجملة أو على الملفوظ في بعده التفاعلي من جهة سلطة تأثيره في الآخرين (راجع في معاني Discours جدولا دقيقا أثبته Baylon وMignot في كتابهما Initiation à la Sémantique du langage ص 196) فإن (الخطاب) استعمل في الخمس عشرة سنة الأخيرة مرادفا لمصطلحيْن متعارضيْن تقريبا هما المقال المحكوم بمقام: Parole en situation والنّص: Texte . ويمثلان نشاطا شفويا وإنتاجا مكتوبا. فالمصطلح الأول يحضر في البحوث التي تسيرها مدارس متخصصة مثل اتنوغرافيا الكلام: L'ethnographie de la parole واللسانيات الاجتماعية والبراكسيماتيك: La praxématique والبراغماتيك La pragmatique . أما مصطلح نصّTexte فأكثر عَراقة ويغلب استعماله في مجال تحليل الخطاب مما يتصل بنحو النص La grammaire de texte . فالخطاب بمعنى (النص) يمثل موضوعا أثيرا لدى المهتمين بتحليل أجناس الخطاب فبقطع النظر عن الاختلافات بينهم فإن الهدف الجامع هو فهم الفارق بين مجموعة من الجُمَل لا رابط بينها وبين نص تمتْ صياغته على أحسن وجه "Bien formé" ففي هذه الحالة يقع النظر في الخطاب/النص على أنه كلّ ووحدة مستقلة متكونة من أبنية مختلفة. إن الخطاب/النص يحمل مضمونا متصلا بمجال من المعارف المنتظمة حول معنى مركزي مخصوص يمكن للمتلقي أن يتعرّفه. كما ينبغي أن يحمل إليه معلومات يجهلها مع تذكيره بالأشياء المعروفة سلفا. إن الخطاب /النص يحتوي عددا من العلامات الشكلية تتيح الانتقال من مقطع (عبارة، جملة، فقرة، فصل إلخ ...) إلى مقطع آخر. إنه الخطاب الذي يشكل حدثا من التواصل: Un acte de communication راجع:

Christian Baylon et Xavier Mignot : Initiation à la Sémantique du langage pp : 196-197

(4) إن الخطاب يستدعي ضرورة الفكرة القائمة على وجود شيء يمكن وسمه بالتماسك القولي: Cohérence discursive أو التماسك النصّي Cohérence textuelle أو التلاحم: Cohésion. إن التلاحم والتماسك يطرحان إشكالية التواصل الدلالي للإنجاز القولي La continuité sémantique de la performance discursive وهو ما يفضي إلى الأسئلة التالية حول التماسك: هل يوجد بعض من مظاهر التواصل الدلالي في الخطاب مما لم ينجز بواسطة عناصر مرتبطة بالمستوى المعجمي / النحوي ؟ هل يمكن النظر موضوعيا في شروط جودة الصياغة: La bonne formation والتي تتحكم في إنتاج الإنجاز القولي ؟ هل توجد عناصر مرتبطة بالمستوى المعجمي/النحوي للكلمات تساهم مباشرة وآليا في ضمان التواصل الدلالي للخطاب ؟. لقد اقترح كثير من اللسانيين أجوبة مختلفة لمثل هذه الأسئلة فغريماس Greimas اقترح فكرة Isotopie والتي تعني بوجه عام التماسك الداخلي للخطاب Cohérence interne du discours ولكن السؤال الذي يظلّ مطروحا هو: كيف نعرِّف، من وجهة نظر شكلية، وحدات الخطاب التي هي جُمَل كبرى؟ فمعلوم أن الوحدة=

"وأجودُ الشعر ما رأيته متلاحِم الأجزاء سَهْل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أُفْرِغ إفراغاً واحداً وسُبِك سبكاً واحداً فهو يجري على اللّسان كما يجري الدّهان"(1). لذلك ألحّ العرب على خاصيّة بارزة في التأليف بين الأبيات هي خاصِّيَّة (القِرَان) فاعتبروا الشّاعر المفتقر إليها مقصِّراً: "وقال عبيد الله بن سالم لرؤبة: مت يا أبا الجحاف إذا شئت قال: وكيف ذلك؟ قال: رأيت اليوم عقبة بن رؤبة ينشد شعراً له أعجبني. قال: فقال رؤبة: نعم، إنه يقول ولكن ليس لشعره قِران (. . .) يريد بقوله "قِران" التّشابه والموافقة. وقال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك! قال: وبم ذلك؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمّه"(2). إنَّ القِران شرْط لتحقيق التَّلاحم بين أجزاء الخطاب: التَّلاحم بما هو "التَّماسك الدَّاخلي للخطاب"(3) . إنَّ شرط بلوغِ ذلك هو وضع خُطَّةِ نظْمٍ دقيقة يراعَى فيها الائتلاف على صعيديْن متكامليْن: صعيد اللّفظ وصعيد المعنى:

III-1/ الائتلاف على صعيد اللّفظ:

كنا قد عرضنا فيما مرّ من هذا البحث عند رصدنا للصورة السّلبيّة للّفظ -في إطار المسلك غير المباشر ـ لما استقبحه الجاحظ ـ ومن ورائه القدماء ـ في اللفظ ممّا يعود إلى انعدام القِران الصّوتي بين الحروف والمفضي ضرورة إلى انعدامه بين الكلمات، فالجاحظ بضربه لأمثلة على الطريقة الرديئة في النظم سواء على مستوى الكلمة المفردة أم على مستواها مؤتلفة مع غيرها(4) فإنما يطرح قضية النظم على صعيديْن: الصّعيد الجدوليّ عند اختيار الكلمة من بين أخريات ويراعى في ذلك مدى ما يمكن أن تحظى به حروفها من انسجام. والصّعيد التّوزيعي السّياقي ممّا له صلة بعلاقة الكلمة بسواها في سلك التأليف؛ ففي ظلّ هذه الرؤية المزدوجة للنّظم يتنزل حديث أبي عثمان عن

= الكبرى التي يمكن وصفها بخصائص شكلية هي الجملة: La phrase أما إذا تعلّق الأمر بما وراء الجملة: La transphrastique فإننا نعدم العلامات الشكلية التي تتيح لنا تحديد هذه الوحدة القولية التي يتألف منها الخطاب / النصّ (نفسه ص 198-199)

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 67

(2) نفسه ج 02 ص 205-206

(3) "Cohérence interne du discours" راجع:
Christian Baylon et Xavier Mignot : Initiation à la Sémantique du langage p : 199

(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 65-66-69

الكلمة/ الحرف وعن البيت/ الكلمة: "وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشِّعر تراها متَّفقة مُلْسا وليِّنة المعاطف سهْلة، وتراها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكرهة تشقّ على اللّسان وتكدّه والأخرى تراها سهْلة ليّنة ورطْبة مواتية سلسة النّظام خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة وحتّى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد"[1]. فالجاحظ يؤكّد مبدأ المجانسة الإيقاعية حتّى لكأنّ القصيدة في تجانس مستوياتها حرفاً وكلمة وشطراً وبيتاً وأبياتاً صوت واحد، وبذلك يضع أبو عثمان باعتماد مصطلح (القِران) إصبعه على مكوِّن جليل من مكونات البنية الشعرية نظرا لما يكتسيه هذا المصطلح من "قدرة إجرائية متعاظمة تحيط بمكوِّنات النّص في سُلّم انتشاريّ يكون فيه المجموع في ذاته مفرداً في غيره: فاللفظ مجموع مفرده الحرف أو الصوت والبيت من الشعر مجموع مفرده اللفظ، والقصيد أو الرجز مجموع مفرده البيت... إلخ"[2]. أمّا على الصعيد الإجرائي الخالص فقد ضرب الجاحظ أمثلة من المنظوم الرفيع مما "لا تتباين ألفاظه ولا تتنافر أجزاؤه"[3] فذكر من بين ما ذكر أبياتا ثلاثة لأبي حية النُّميري[4] يقول فيها (الطويل):

رَمَتْنِي وسِتْرُ الله بَيْنِي وبَيْنَهَا   عَشِيَّةَ آرَام الكِنَاس رَمِيمُ
رَمِيم التِي قَالَت لجَارَات بَيْتِهَا   ضَمِنْتُ لَكُمْ ألاَّ يَزَالَ يَهِيم
ألاَ رُبَّ يَوْمٍ لَوْ رَمَتْنِي رَمَيْتَهَا   وَلَكِنَّ عَهْدِي بالنِّضَالِ قَدِيمُ[5]

ولكنّ أبا عثمان ضنّ بالتعليق على هذه الأبيات معبّرا فقط عن إنشاد العرب لها استحسانا. إذ لو فعل لكشَف لنا مواطن التأليف بين أجزائها ولأبان، وإن بصورة تقريبيّة، عن خطّة الشاعر في نسْق اللفظة على الأخرى. ولكنَّ الأكيد أنَّ النّميري صاحب شعر جيّد حقيق بأن يمثّل الدرجة الرفيعة من النظم والطبقة العالية من الكلام، ولو لم يكن كذلك لما قال فيه ابن المعتزّ في طبقاته "وما رأيت ذكيّاً ولا عاقلاً ولا كاتباً ظريفاً إلا وهو يتمثّل من شعر أبي حية النميريّ بشيء"[6]. هذا بالإضافة إلى ما تتميّز به الأبيات في

(1) نفسه ص 67
(2) حمادي صمود التفكير البلاغي عند العرب ص 289-290
(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 67
(4) راجع في ترجمة أبي حية النميري: ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 02 ص 658
(5) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 68
(6) ابن المعتز: طبقات الشعراء ص 146

حدّ ذاتها. فلقد لقيتْ استحسان المبرّد صاحب الكامل إذ وجدها خالية من ثلاثة عيوب هي تأكيد ضمنيّ لثلاث فضائل:

ـ التكلّف ← الطَّبْع

ـ التزيّد ← الصِّدق

ـ الاستعانة ← الإيجاز

والاستعانة عند المبرّد هي الفضول والحشو: "وأمّا ما ذكرناه من الاستعانة فهو أن يُدْخِل في الكلام ما لا حاجة بالمستمع إليه ليصحّح به نظماً إن كان في شعر"[1]. ولعلّ في حكم المبرّد على الأبيات بقوله: "فهذا كلام واضح" [2] دليلاً على قيامها على قاعدة السهولة على صعيد اللفظ إذ لم تتباين الألفاظ ولم تتنافر الأجزاء، وعلى صعيد المعنى إذ لم يكن الإفراط والغموض. فكان انسجام اللفظ مع الأذن مفضياً إلى انسجام المعنى مع العقل، فالشاعر الذي ينجح في إقامة الوزن دون استعانة ويحرص في تخيّر ألفاظه على توفير الانسجام الصوتي هو المطبوع لأن مدار الأمر في الشعر هو كيفيّة التّعبير عن المعنى: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ والبدويّ والقرويّ والمدنيّ. وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحّة الطبع وجَوْدة السَّبْك فإنّما الشِّعر صناعةٌ وضربٌ من النَّسج وجنس من التَّصوير"[3]. وسنكتفي في هذا المستوى من التحليل بالتركيز، من خلال هذا المفهوم الذي قدّمه الجاحظ للشعر، على البنية اللفظيّة الخارجيّة للشِّعر، مرجئين النظر في قضية التَّصوير أو الصّورة الشّعرية بماهي "إبداع خالص للذهن"[4] إلى مستوى الائتلاف على صعيد المعنى. وقد ذكر الجاحظ أنّ من حسن التأليف توخّي الشاعر التّقسيم الجيِّد لألفاظه: "وقال عبدة بن الطبيب (البسيط):

رَبٌّ حَبَـانَـا بِـأَمْـوَالٍ مُخَـوَّلَـةٍ وَكُـلُّ شَـيْءٍ حَبَـاهُ اللهُ تَخْـوِيـلُ

---

(1) المبرد: الكامل ج 01 ص 19

(2) نفسه

(3) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 132

(4) الوليّ محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. بيروت . المركز الثقافي العربي ط 1 1990 ص 16

والمَـرْءُ سَـاعٍ لأَمْـرٍ لَيْـسَ يُـدْرِكُـهُ   وَالعَيْـش شُـحٌ وإشفـاقٌ وتَـأْمِيـلُ

وكان عمر بن الخطاب ـ رضي الله تعالى عنه ـ يردّد هذا النِّصف الآخر ويعجب من جودة ما قسَّم"(1). كما ذكر الجاحظ قول زهير بن أبي سلمى (الوافر):

[فــإنَّ الحــقَّ مقْطعُــه ثــلاثٌ   يَمِيــــنٌ أو نِفَـــارٌ أو جِـــلاَءُ]

وعلّق قائلاً:

"فتفهَّمْ هذه الأقسام الثلاثة، كيف فصَّلها هذا الأعرابيُّ"(2).

إنّ السبب الذي جعل عمر بن الخطاب رضي الله عنه يستحسن جودة التَّقسيم في قول عبدة بن الطبيب هو نفس السبب الذي جعله يستقبح المعاظلة لذلك أثنى على زهير بقوله "لا يعاظل بين الكلام"(3) بمعنى لا يحمل بعضه على بعض ولا يعقّده. فجودة التّقسيم تفضي إذن إلى الوضوح والسهولة مما يميز النَّظْم الرَّفيع. أمّا المعاظلة أو المداخلة بين أجزاء البيت فتجعل من تلك الأجزاء كتلة مبهمة لأن كل جزء يتشبث بالآخر على نحو يؤدِّي إلى غموض الدّلالة ومن ثَمَّ إلى فساد النَّظم. وليس موقف الجاحظ في الواقع إلا رجع صدًى لمواقف العلماء بالشعر في إجماعهم على الإشادة بحُسن التقسيم ضمانا للسّهولة والوضوح. إن حُسن التّقسيم مفهوم عربيّ اختمر ـ من جملة مفاهيم أخرى ـ في أذهان القدماء وأبرزهم العلماء بالشعر أثناء عنايتهم بالمدوّنة الشعرية وتوقّفهم عند مواصفات القول النّموذج عند العرب. فلا وجه للاستغراب إذن من تطبيق الجاحظ مبدأ جودة التّقسيم على الشّعر دون الخطابة لأن أبا عثمان أخذ المبدأ عن العلماء بالشعر فلم يُرِد بصحّة التّقسيم المفهوم اليوناني "Dispositio" المرتبط بالجنس الخطابي تحديدا(4). وبالإضافة إلى حسن التَّقسيم نجد القدماء يلحّون على ضرورة الفصل بين المضمَّن والمطلَق لأنّ ذلك عندهم مكوِّن من مكوِّنات البلاغة: "وقيل لرجل من

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 46 وانظر أيضا: البيان والتبيين ج 01 ص 240-241 وحسن التقسيم في المنثور أيضا: "لما قدم قتيبة بن مسلم خراسان قال: "من كان في يديه شيء من مال عبد الله بن خازم فلينبذه، وإن كان في فيه فليلفظه، وإن كان في صدره فلينفثه " فعجب الناس من حُسن ما قسَّم وفصّل" (البيان والتبيين ج 02 ص 108)

(2) نفسه ج 03 ص 475

(3) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 63

(4) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 255-256

الحكماء: ما جِماع البلاغة؟ قال: معرفة السّليم من المعتلّ وفصل ما بين المضمَّن والمطلَق، وفرق ما بين المشترك والمفرد وما يحتمل التأويل من النصوص والمقيَّد"[1].

وقد كنا فيما مرّ من هذا البحث عرضنا للقضيّة مع العلماء بالشعر من خلال خبر ساقه الجاحظ نفسه عن أبي عمرو بن العلاء انتهى بالتّمييز بين التّضمين والإطلاق في الشِّعر: "وليس المضمَّن كالمطلَق"[2]. فكلّما كان الجزء من البيت مطلَقا أي غير مقيَّد المعنى بسواه كان ذلك لدى القدماء أمارة النظم الرفيع لذلك قدّموا النّابغة لأنّ القارىء يمكن أن يكتفي بالبيت الواحد من شعره بل ينصف بيت بل بربع بيت[3]. إنّ هذا التجزيء موظَّف لترسيخ أسس الخطاب النَّفعي: Le discours pragmatique، فتوزيع المعاني على أكثر من جزء في البيت الواحد في إطار اكتفاء كلّ جزء من اللفظ بمعنى، يتيح للمتقبِّل أكثر من فائدة ضمن الفائدة الكبرى إذ باستعماله جزءا من شطر أو شطرا من بيت تحصل له الفائدة بأقلّ ما يمكن من اللّفظ. إنّ النَّظْم موجَّه إذن نحو تحقيق المنفعة عن طريق تأثيث البيت الشعري بمركَّبات مستقلّة: des syntagmes autonomes تجْمع بين السهولة والإيجاز. فكما نادى القدماء، في ظلّ هذه الرؤية التي يقرّ أصحابها بالتّلازم بين الإمتاع والإفادة، باستقلاليّة الأجزاء على صعيد البيت الواحد ـ والاستقلالية هنا بمعنى الاكتفاء: L'autonomie ـ نادوا باستقلالية الأبيات على صعيد القصيدة واعتبروا تعليق معنى بيت بسواه عيبا في التأليف وفساداً في النظم يعطِّل الانتفاع السَّريع بالبيت. إنّ الاستقلاليّة هي محض تنسيق للعلاقة التركيبيّة بين أجزاء الشطر وبين الصّدر والعجز وبين البيت وسواه. فالتّلاحم بين أجزاء الخطاب قائم دوماً سواء على مستوى النَّظْم الأفقي إذ خير أبيات الشعر عند العرب "الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته"[4] أو على مستوى النَّظْم العمودي: استنشد أبو نواس أعرابيّاً شعراً فقال الأعرابيّ: "قلت هذا الشعر وقد رأيت ليلة قنفذاً ويربوعاً يلتمسان بعض الرزق. (الطويل):

فمَا يُعْجِب الجنَّانَ منكَ عدِمْتَهم ... وَفِي الأُسْدِ أَفْرَاسٌ لهم ونَجَائِبُ
أَتَسْـرِجُ يـرْبُـوعًـا وتُلْجِـمُ قُنفـذًا ... لقد أعْوزتْهم ما علمْتَ المَرَاكِبُ

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 104
(2) نفسه: ج 01 ص 155
(3) الأصفهاني: الأغاني ج 11 ص 7–8 وانظر أيضا: المرزباني: الموشح ص 42
(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 116

فإنْ كانت الجنَّان جُنَّتْ فبِالْحَرَى وَلاَ ذنْـبَ لـلأقْـدار والله ُ غـالِـبُ
ومـا النَّـاسُ إلاَّ خَـادِعٌ ومخـدَّعٌ وصـاحِـبُ إسْهـابٍ وآخَـرُ كـاذِبُ

قال (= أبو نواس): فقلت له قد كان ينبغي أن يكون بين البيت الثالث والرابع بيت آخر. قال: كانت والله أربعين بيتا ولكن الحطمة[1] والله حطمتْها. . . "[2]. فأبو نواس وهو مَن هو[3] استشعر فجوة بين البيت الثالث والبيت الرابع لأنّه أجرى على الأبيات قراءة عموديّة دقيقة. فنظر في مدى انصهار المعنى في سواه حتى انكشف له، وهو الحاذق بصنعة الشعر، أن البيت الرابع ينبغي أن يكون مسبوقا ببيت آخر يرد مباشرة بعد البيت الثالث. لكن الأعرابيّ برّر تلك الثغرة في البنية الدلالية لقصيدته بسقوط أكثر أبياتها وقد كانت أربعين. إنّ النّظم هو عملية خفيّة داخليّة يراعى فيها ترتيب المعاني في الذهن وليس مجرد تأليف خارجي للّفظ تراعى فيه مقتضيات اللغة والعروض وتتجاور من خلاله الأبيات كيفما اتفق. فيظهر للناظر العجول أنّ الصلة بين الأفكار في القصيدة العربيّة واهية مما يجعلها مجرد أجزاء متباينة وصيغ معزولة[4]. ففي إطار الرؤية التأليفية التي يصدر

---

(1) الحطمة هي الجدب

(2) الجاحظ: الحيوان ج 06 ص 240

(3) يصفه الجاحظ بأنه "مولّد شاطر" ويعتبره في أبيات له، أشعر من المهلهل (الحيوان 3 / 129-130) وهو عنده "عالِم راوية" معروف بـ"جودة الطبع وجودة السبك والحذق بالصنعة" (الحيوان 2 / 27) ثم يقول عنه: " وإن تأملتَ شعره فضلتَه إلا أن تعترض عليك فيه العصبية أو أن ترى أن أهل البدو أبدا أشعر وأن المولّدين لا يقاربونهم في شيء. فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحقّ من الباطل ما دمت مغلوبا" (نفسه).

(4) وهذا الرأي مرتبط بالنقد الاستشراقي تحديدا. راجع: Bencheikh : poétique arabe p : 148:

"La critique, orientaliste en particulier, n'a pas manqué de tirer des conséquences logiques de ce qu'elle pose en postulat. Gaudefroy- Demombynes, pour prendre ce seul exemple, conclut à "une conception de la poésie suivant laquelle les idées n'ont entre elle qu'un lien fort lâche". "Amalgame de fragments divers et de formules isolées", le poème ne se réaliserait que point par point, par la juxtaposition de compositions partielles et successives. Lecomte reprend ces conclusions et affirme que "pour les critiques poétiques classiques, la notion de structure du poème s'estompe devant celle de structure du vers."

تقوم هذه المصادرة على وسم القصيدة العربية بالتفكك والافتقار إلى اللحمة الداخلية بالإضافة إلى إقرار اختفاء فكرة البنية على مستوى القصيدة أمام فكرة البنية على مستوى البيت. وهذه الفرضية تخذلها القرائن والنصوص سواء من خلال ما رأيناه مع العلماء بالشعر حول التركيبة الإيجابية للخطاب أم من خلال ما نحن بصدده مع الجاحظ. وهو ما جعل جمال الدين بنشيخ يشكك في الأساس الذي قامت عليه هذه الفرضية فعاد إلى جملة من نصوص القدماء ومن بينهم ابن خلدون مقرّا من خلاله مبدأ التتابع الوثيق بين الأبيات واعتبار =

عنها القدماء مبدعين ونقّادا كان الإلحاح على "جودة الابتداء" و"جودة القطع": قال شبيب بن شيبة: الناس موكَّلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح صاحبه، وأنا موكَّل بتفضيل جودة القطع وبمدح صاحبه. وحظّ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظّ سائر البيت"(1). إنّ في مصطلحات من قبيل (الابتداء) و(القطع) مراعاة للمقام: فالابتداء الجيِّد يفضي إلى استمالة السامع وحثّه على الإصغاء والمتابعة. أما القطع الجيِّد فمرتبط بدرجة اكتمال المعنى وبلوغ المتقبِّل التفاعل الأقصى وهذا ليس رهين كمّ محدَّد ـ قليل أو كثير ـ من الأبيات لأنّ مدار الأمر على ما يقتضيه المقام: "ووجدنا الناس إذا خطبوا في صلح بين العشائر أطالوا، وإذا أنشدوا الشعر بين السّماطيْن في مديح الملوك أطالوا. وللإطالة موضع وليس ذلك بخطل، وللإقلال موضع وليس ذلك من عجز"(2). فالإطالة ليست مطلوبة لذاتها: "وقد شاهدوا النّبيّ ﷺ وخطبه الطِّوال في المواسم الكبار، ولم يُطل التماسا للطول ولا رغبة في القدرة على الكثير ولكن المعاني إذا كثرت والوجوه إذا افتنت كثر عدد اللفظ وإن حذفت فضوله بغاية الحذف"(3). كذا الشّأن بالنسبة إلى الشاعر تطول قصيدته لأنه يخرج من غرض إلى آخر ومن فنّ إلى سواه فيكثر لفظه لكثرة معانيه. إن الطول والقصر لا يرتبطان بمسألة الكمّ قدر ارتباطهما بمسألة الفن: فنّ القصيدة القصيرة المختلف نوعيّا عن فن القصيدة الطويلة من حيث أدوات التناول وطريقة معالجة المعاني، فلا غرابة إذن أن يوجد من الشعراء مَن قدرته على طوال القصائد أوسع من قدرته على قصارها أو العكس: "وقيل لعقيل بن علّفة: لم لا تطيل الهجاء؟ قال: "يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق. وقيل لأبي المهوش: لم لا تطيل الهجاء؟ قال: لم أجد المثل النادر إلا بيتاً واحداً، ولم أجد الشعر السائر إلا بيتاً واحداً. (...) ولاموا الكميت بن زيد على الإطالة، فقال: أنا على القِصار أقدر"(4). فالشّاعر الحاذق هو الذي يجمع بين الجنسيْن: القصار والطوال: "وإن أحببت أن تروي من قصار القصائد شعراً لم يسمع بمثله فآلتمس ذلك في قصار قصائد الفرزدق فإنك لم تر شاعراً

= البيت مفردا في مجموع هو القصيدة. يقول بنشيخ ص 152: "Le vers arabe n'est pas indépendant parce qu'il n'a aucun lien avec le suivant, mais parce qu'il peut se détacher de lui sans subir de mutilation, ce qui est fort différent."

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 112
(2) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 93
(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 04 ص 28
(4) نفسه: ج 01 ص 207

قطّ يجمع التجويد في القصار والطوال غيره. وقد قيل للكميت: إن الناس يزعمون أنك لا تقدر على القصار! قال: من قال الطِّوال فهو على القصار أقدر"[1]. ولكنّ الجاحظ يعلّق على مقالة الكميت بقوله: "هذا الكلام يخرج في ظاهر الرأي والظّنّ، ولم نجد ذلك عند التحصيل على ما قال"[2]. فلو كانت المسألة كمّية خالصة لكان القادر على الكثرة من الأبيات، من وجهة نظر منطقيّة، قادرا على قليلها، لكنّ الأمر يتجاوز القلّة والكثرة في معاناهما الظّاهر إلى فنّ الإنشاء وآليات الإبداع التي يتفاوت الشعراء في التمكّن منها وتسخيرها. فسواء أكان الشاعر مطوِّلاً أم مقصِّراً أم جامِعاً بين الطِّوال والقِصار فهو في الحالات جميعها يتحرّك ضمن بنية الخطاب/النّص ليؤلِّف، وفق خطةٍ بعينها، بين أبياته في اتّجاه عموديّ يحرص من خلاله على التّماسك الدّاخلي، فيصبح البيت من الشِّعر مفردة في سلك جُمْلة كُبرى هي القصيدة[3].

III - 2/ الائتلاف على صعيد المعنى:

سبق أن تناولنا مع العلماء بالشِّعر العلاقة بين المعنى والمعنى ضمن ما وسمناه بـ"نقل المعنى من داخل النصّ". واهتممنا من خلال أمثلة ساقوها بمظاهر تحويل المعنى من استزادة واستلحاق وانتحال واحتذاء معرِّجين على تحويل العالِم بالشّعر للسّرقة الشّعريّة إلى شُنْعة يطعن بها في شاعر دون آخر مما يخرج بمبحث السرقة عن إطار المدارسة الناقدة المحايدة إلى التّوظيف الذّاتي المُغْرِض. أما مسألة العلاقة بين المعنى والمعنى عند الجاحظ فهي مسألة إبداعية بالأساس لذلك لم يتعامل مع السّرقة على أنّها شُنْعة فاعتبرها ظاهرة طبيعيّة. لأنّ المعنى بين الشعراء متنازَع عليه دوما: "ولا يُعْلَم في الأرض شاعر تقدَّم في تشبيه مُصيب تامّ وفي معنى غريب عجيب أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع إلا وكل ما جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعْدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدَّعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 98

(2) نفسه

(3) راجع: Hammadi Sammoud, Rachid Ghozzi : la définition de la poésie dans l'ancienne poétique arabe. In Poétique n° 38 Ed. Du Seuil Paris 1979 p : 156-157 : "... dans le macrocosme qu'est le poème, le microcosme vers doit garder intacte sa propre unité. La comparaison qu'ils ont faite d'ailleurs entre les différentes parties du poème et celles de la phrase exprime d'une façon pertinente leur attachement à l'unité du poème."

فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشّعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ولا يكون أحدٌ منهم أحقَّ بذلك المعنى من صاحبه أو لعلّه أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قطّ، وقال إنه خطر على بالي من غير سماع، كما خطر على بال الأول هذا إذا قَرَّعُوه به"[1].
فيتّضح من خلال قول الجاحظ التّدرّج في السّرقة. فمن ادّعاء اللفظ بأسره إلى سرقة بعضه إلى الاستعانة بالمعنى والمشاركة فيه. وقد مهّد الجاحظ بقوله "خطر على بالي من غير سماع" لمصطلح (التّوارد) بما هو اتّفاق في الهواجس[2]. كما دلّ اختلاف دلالة الفعل (يستعين) ـ وهي دلالة إيجابيّة ـ عن دلالة الفعليْن (يسرق / يدّعي) ـ وهي دلالة سلبيّة ـ على أنّ السّرقة لا تنسحب على المعاني في ذاتها التي قد تكون من المشترَك بين النّاس مما وصفه الجاحظ بأنه مطروح في الطريق يعرفه العجميّ والعربيّ والبدويّ والقرويّ والمدنيّ. وبذلك لا يكون التّفاوت بين شاعر وآخر في مدى تعويل أحدهما على نفسه أم على غيره في الاهتداء إلى المعنى وإنّما في كيفيّات إنتاج المعنى أي في طريقة التّوليف بين المعنى والمعنى[3]. فقد يتساوى شاعران مثلاً في التمكّن من المعاني ولكن لكلّ منهما طريقته في نظمها وتوليد الطّريف منها: "وفي هذا الباب وليس منه يقول بشار (الطويل):

كـأَنَّ مُثـارَ النَّقْـع فـوقَ رُؤوسِهـم   وَأسيـافَنـا ليـلٌ تَهـاوَى كَـوَاكِبُـهْ

وقال عمرو بن كلثوم (البسيط):

تَبْنِي سَنابِكُهُم مِنْ فوقِ أَرْؤُسِهم   سَقْفًـا كَـواكِبُـه البيـضُ المَبَـاتِيـرُ

وهذا المعنى قد غلب عليه بشار كما غلب عنترة على قوله (الكامل):

فتَـرى الـذُّبـابَ بهـا يغنِّـي وحـدَه   هَـزِجًـا كفِعْـلِ الشَّـارِب المتـرنِّـمِ
غَــرِدًا يَحُــكُّ ذراعَــه بــذراعِــه   فِعْلَ المُكِبِّ على الزِّنَادِ الأَجْذَمِ

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 312

(2) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 52 وراجع: أحمد الودرني: صورة البحتري عند الصولي والآمدي دراسة لنيل شهادة الكفاءة في البحث، إشراف توفيق الزيدي 1992 (مخطوط بمكتبة كلية الآداب بمنوبة جامعة تونس 1) ص 49

(3) هذا التوليف، في سياق اخر عند الجاحظ، عبارة عن تلقيح: فمما يرويه الجاحظ عن عبيدالله بن الحسن في تهنئة المهدي وتعزيته قول أبي عبيدالله الكاتب فيه: "ما أحسن ما تكلّم به! على أنه أخذ مواعظ الحسن ورسائل غيلان فلقح بينهما كلاما " (البيان والتبيين1 / 295)

فلو أنّ امرأ القيس عرض في هذا المعنى لعنترة لافتضح"[1]

فالجاحظ أراد بالغلبة بلوغ المعنى أعلى درجات الجودة التي لا جودة بعدها. إن تلك الدّرجة العليا من الجودة راجعة إلى نجاح الشاعر في التأليف بين المعاني ضمن ما اصطلح عليه الجاحظ بـ"التّصوير" في قوله: "فإنّما الشّعر صناعة وضرْب من النّسج وجنْس من التّصوير"[2]. ولئن اكتفى الجاحظ بالإشارة إلى أنّ بشّاراً غلب على معنى (الأسْياف/ الكواكب في لمعانها مخترِقة الغبار/ الليل)[3] فإنّه قد خصّ المعنى الذي غلب عليه عنترة بشيء من التّفسير قائلاً: "... إلا ما كان من عنترة في صفة الذّباب فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم. ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسّن القول، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى، ومن اضطرابه فيه أنه صار دليلا على سوء طبعه في الشّعر، قال عنترة (الكامل):

جادتْ عليْها كلُّ عَيْنٍ ثَرَّةٍ ... فتَرَكْنَ كلَّ حديقةٍ كالدِّرْهَمِ
فتَرى الذُّبابَ بها يغنِّي وحدَه ... هَزِجًا كفِعْلِ الشَّارِبِ المترنِّمِ
غَرِدًا يحكُّ ذراعَه بذراعِه ... فِعْلَ المُكِبِّ على الزِّناد الأَجْذَمِ

قال: يريد فعل الأقطع المُكِبّ على الزّناد. والأجذم: المقطوع اليديْن. فوصف الذباب إذا كان واقعاً ثمّ حكّ إحدى يديه بالأخرى، فشبّهه عند ذلك برجل مقطوع اليديْن، يقدح بعوديْن، ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك. ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة"[4]. إنّ التّصوير هنا قائم على المشابهة لذلك حرص

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 127

(2) نفسه ص 132

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 225: يعرض الجاحظ لأهمية الصورة لدى الأعشى وبشار: "قال الأعشى (مجزوء الكامل):

بيضاءُ ضحْوتها وصَفـــراء العَشِيّة كالعَرَارة (...)

وقال بشّار بن برد (مجزوء الكامل):

وَخُــذِي مــلابــسَ زينــةٍ ... مصبَّغَــاتٍ فهــي أفْخَــرْ
وإذا دخلــتِ تقنَّعِــي ... بــالحُمْــر إنَّ الحُسْــنَ أحْمَــرْ

و هذان أعميان قد اهتديا من حقائق هذا الأمر إلى ما لا يبلغه تمييز البصير. ولبشار خاصة في هذا الباب ما ليس لأحد"

(4) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 312

الجاحظ على بيان التّطابق الدّقيق بين حال الذباب وهو واقع ثم حكّ إحدى يديه بالأخرى وحال الرجل المقطوع اليديْن وهو يقدح الزناد بعوديْن. إنّ (وقوع الذّباب) معنى و(حكّه إحدى يديْه) معنى و(الرّجل الأجْذم) معنى و(قدح الزّناد بعوديْن) معنى. لكنّ الطرافة في التأليف بين تلك المعاني ضمن صورة تجسيميّة يطالها الحسُّ ويتمثَّلُها الذِّهن. فلئن تنبّه العلماء بالشعر إلى قيمة التّشبيه والاستعارة دون أن يصل بهم الأمر إلى تناولهما في إطار الصّورة الفنية فإنّ الجاحظ قد كان على وعي بدور الصّورة في اختراع المعنى. وهو اختراع راجع إلى علاقة جديدة بين المعنى وسواه تحقيقا للنّظم الرفيع. صحيح أنّ الجاحظ لم يكشف سرَّ صناعة الصورة على وجه التَّفصيل[1] لكنّه أدرك بحسِّه النقديّ المرهف أثر (التَّصوير) في تكثيف شعريّة الخطاب فكان لديه من المقوّمات البارزة التي ينهض عليها مفهومه للشِّعر. وفي هذا الإطار نفسه يتنزّل حديثه عن (البديع المحمود):

"وقال الراجز في البديع المحمود:

قد كنتُ إذْ حبْلُ صِباك مُدْمَشُ ... وَإذْ أهـاضيـبُ الشَّبـاب تَبْغَـشُ

ومن هذا البديع المستحسَن منه قولُ حجر بن خالد بن مرثد (= شاعر جاهليّ) (الطّويل):

سمعتُ بفعلِ الفاعلين فلم أجدْ ... كفعلِ أبي قابُوس حَزْمًا ونائلاَ
يسَـاقُ الغَمـام الغُـرُّ مـن كـلِّ بلْـدة ... إليـكَ فـأضْحـى حَـوْلَ بيتِـك نـازِلا
فــأصبــحَ منـــه كـــلُّ وادٍ حلَلْتَـــه ... إنْ كـان قـد خـوَّى المـرابيـعُ سـائِـلاَ
فإنْ أنتَ تهلكْ يهْلكِ الباعُ والنَّدا ... وتُضْحِي قُلُوصُ الحَمْد جَرْباءَ حائِلاَ
فــلاَ ملِــكٌ مــا يُبَلِّغَنَّــك سعْيــه ... ولاَ سُوقةٌ ما يَمْدَحَنَّكَ بَاطِلاَ"[2]

---

(1) سيتعمق عبد القاهر الجرجاني القضية في إطار عنايته بأسرار النظم. ولكن تجدر الإشارة إلى أن عبد القاهر أورد في (الرسالة الشافية في وجوه الإعجاز) ما قضى به الجاحظ لبشار وعنترة (الحيوان 3/127) وكنا ننتظر من عبد القاهر تفسيرا شافيا لبيتيْ عنترة في وصف الذباب يوضح لنا مكوِّنات الصورة حتى نستضيء ما قاله الجاحظ في شأنها وإذا بنا نجد أبا عثمان في تحليله للصورة أوضح من عبد القاهر الذي علق عليها مجازيا فقال: "وليس ذلك لأن بشارا وعنترة قد أوتيا في علم النظم جملة ما لم يؤت غيرهما ولكن لأنه إذا كان في مكان خبيء فعثر عليه إنسان وأخذه، لم يبق لغيره مرام في ذلك المكان وإذا لم يكن في الصدفة إلا جوهرة واحدة، فعمد إليها عامد فشقها عنها، استحال أن يستام هو أو غيره إخراج جوهرة أخرى من تلك الصَّدَفة. وما هذا سبيله في الشعر كثير لا يخفى على من مارس هذا الشأن." راجع: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 602-603

(2) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 58-59

فالرّاجز جعل للصِّبا حبْلا وللشباب أهاضيبَ أمّا المُقَصّد فجعل الغَمام يساق إلى الممدوح كالأنعام خضوعاً وطاعة. ثم جعل للحمد قلوصا جرباء حائلاً. والقلوص هي الإبل دلالة على ذهاب المعروف والعطاء بهلاك أبي قابوس المذكور في البيت الأوّل. إن الطرافة في التأليف بين معنى (حبْل) ومعنى (الصِّبا) وبين معنى (أهاضيب) ومعنى (الشّباب) وبين معنى (يساق) ومعنى (الغمام) وبين معنى (القلوص) ومعنى (الحمْد). وهذا هو الإبداع بما هو "إتيان الشّاعر بالمعنى المستظرف والذي لم تجر العادة بمثله"(1). فالبديع ناشئ في أصله عن العلاقة الجديدة بين المعنى والمعنى: "وقال الأشهب بن رميلة (الطويل):

إنَّ الأُلَى حانتْ بِفَلْجٍ دماؤُهم هُمُ القومُ كلُّ القومِ يا أمَّ خالدِ
همْ ساعِدُ الدَّهر الذي يُتَّقى به وما خيرُ كفٍّ لا تنوءُ بِساعدِ
أُسُودُ شَرًى لاقتْ أسودَ خَفِيَّةٍ تَساقَوْا على حَرْدٍ دماءَ الأَسَاوِدِ

قوله "هم ساعِدُ الدهر" إنّما هو مَثَل وهذا الذي تسمّيه الرُّواة البديع. وقد قال الرّاعي (الطويل)

همْ كاهِلُ الدَّهر الَّذي يُتَّقَى به ومَنْكِبُه إنْ كان للدَّهر مَنْكَبُ

وقد جاء في الحديث: "موسى الله أحدّ وساعدُ الله أشدّ"(2). إنّ الجاحظ يتدرّج في إثارته لمسألة البديع من نعته بـ"المحمود" في إطار استحسانه للاختراع على صعيد المعاني، إلى تحديده للظاهرة تحديداً دقيقاً: "قوله: هم ساعد الدهر: إنما هو مَثَل"(3). وبذلك يكون قد ربط البديع بقضية المشابهة بوجه عام باتجاه تحديد الظاهرة وذلك على صعيديْن: صعيد ربْطها بالعلماء بالشعر أي بالرُّواة: "وهذا الذي تسمِّيه الرُّواة البديع". فالأصمعي مثلا رأى في توخِّي بشّار للبديع دليل اقتدار: "وإنّ بشّاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد فانفرد به وأحسن فيه وهو أكثر فنون شعر، وأقوى على التصرّف وأغزر وأكثر بديعاً"(4). وصعيد ربطها بالمأثور من الحديث مما يؤكّد أن البديع أصل

---

(1) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 419
(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 4 ص 55
(3) يذكر الجاحظ في سياق اخر مصطلح (الاستعارة): "و جعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة" (نفسه 1 / 153)
(4) المرزباني: الموشح ص 317

ثابت من أصول البلاغة النّموذج عند العرب[1]. ولسنا نعنى في هذا المقام بالتشبيه والاستعارة التي اصطلح عليها الجاحظ بالمَثَل إلا لما لهما من وثيق الصلة بقضية الصّورة الشعرية بما هي نتاج ذهنيّ لحسن التأليف بين المعاني: "وقال الآخر (الوافر):

إذا مَا مَاتَ مِثْلِي مَاتَ شيءٌ   يموتُ بموتِه بشَرٌ كثيرُ

وأشعر منه عبدة بن الطبيب حيث يقول في قيس بن عاصم (الطويل):

فمَا كانَ قيْسٌ هُلْكُه هُلْكُ واحد   وَلكنّه بُنْيانُ قَوْمٍ تَهَدَّمَا"[2]

ألا ترى أنّ قائل البيت الأول أورد معنى هو (موت البشر الكثير بسبب موت الفرد الواحد). فدرجة التّصوير، كما هو ملاحظ، هي الدرجة الصِّفر مما نحا بالكلام منحى التّخاطب العادي القائم على البيان في غير إيحاء. فليس من قبيل المصادفة أن يعتبر الجاحظ عبدة بن الطبيب، في بيته المذكور، أشعر من قائل البيت الأول، فعبدة بن الطبيب أوجزَ اللفظ وأظهر المعنى في الشطر الأول ثم عمد إلى تصوير ذلك المعنى في الشطر الثاني من خلال تأكيد المشابهة بين تأثر الناس بموت قيس بن عاصم وبين تأثر البنيان بتهدّم جزء منه ومصيره إلى السّقوط. إنّ معنى بليغا من هذا القبيل يسمو بالكلام عن لغة التخاطب المألوف إلى درجة عَلِيّة من البيان الموحي أو الوحي المُبين. فالسبيل إلى المعنى الشعري، كما هو جليّ، هو وضعُ خطَّةِ نظمٍ ناجحة لأن المعنى، أيّ معنى، هو نتيجة لنظم اللفظ على شاكلة ما، ففي معرض حديث الجاحظ عن النادرة بين صياغة الأعراب لها والمولَّدين، يؤكّد أنّ المعنى تابع للنظم لأنه ينقلب لانقلابه: "و أنا أقول: إن الإعْراب يفسِد نوادر المولَّدين كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب، لأن سامع ذلك الكلام إنما أعجبته تلك الصُّورة وذلك المخرج وتلك اللغة وتلك العادة، فإذا دخلْتَ على هذا الأمر ـ الذي إنما أضحك بسُخْفه وبعض كلام العجميّة التي فيه -حروفَ الإعراب والتّحقيق والتَّثْقيل[3] وحوَّلْتَه إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء وأهل المروءة والنّجابة

---

(1) ومثلما رأى الجاحظ أن فضيلة الشعر مقصورة على العرب -في إطار الرد على الشعوبية- رأى في الإطار نفسه أن "البديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان" (البيان والتبيين 4/55-56) وسيسترسخ رد الفعل التأصيلي للبديع مع ابن المعتز إذ سيشكل نهج البديع معه حركة مضادة لتأثير بلاغة أرسطو في البلاغة والشعر العربيّيْن. وسيأتي راجع:

A. Trabulsi: La critique poétique des Arabes p:80

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 353

(3) هي داخلة عند عبد القادر الجرجاني في باب (معاني النحو)

انقلب المعنى مع انقلاب نظْمه وتبدَّلت صورتُه"(1). وبذلك يتجاوز النظم عند الجاحظ نظم الألفاظ إلى نظم المعاني: "وقال زهير (المنسرح):

والإثْـمُ مِـنْ شَـرِّ مـا تَصُـولُ بِـه   وَالبِـرُّ كـالغَيْـث نَبْتُـه أَمِـرُ

أي: كثير. ولو شاء أن يقول: * والبرّ كالماء نبته أَمِرُ * استقام الشِّعر ولكن كان لا يكون له معنى، وإنّما أراد أنّ النبات يكون على الغيث أجود"(2). فالجاحظ أراد بقوله: "استقام الشِّعر" سلامة الوزن إذ لا ينتج عن إحلال (الماء) محلّ (الغيث) خلل في الوزن وإنما الخلل يطال المعنى فالتأليف بين معنى (النَّبْت) ومعنى (الغيْث) يجسِّم معنى الخصوبة. لذلك كانت كلمة (الغيث) أدقّ من كلمة (الماء) وأكثر ملاءمة للسّياق. إنّ النَّظم يشمل المعاني لأنّه لو اقتصر على الألفاظ لخرج عن دائرة الشِّعر ولكان كلاما معقودا بقوافٍ على حدّ عبارة الجمحي.

قادنا النظر، ضمن عنايتنا باللفظ والمعنى على صعيد التأليف الشعري، إلى تبيّن أهمية فكرة النَّظْم لدى الجاحظ، وليس بغريب عن أبي عثمان الاهتمام بالفكرة والاحتفاء بها: ففضلاً عن كونه ناقداً يعنى بالشعر ضمن عنايته بقضايا الخطاب البليغ بوجه عام، فهو متكلِّم صاحب مشغل عقائدي يملي عليه النَّظرَ والبتَّ فيما له صلة بقضية النظم من المسائل الكلامية الشائكة مثل مسألة (خلق القرآن). فالقرآن، بما هو فعل مخلوق، يتكوّن من حروف منتظمة في تأليف فريد يشهد بإعجازه. إنّ الجاحظ من المعتزلة الذين دافعوا عن إعجاز القرآن(3) ولم يقل بالصِّرْفَة(4) التي نادى بها أستاذه النظّام. ولعلّ وعيه

(1) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 282

(2) نفسه: ج 03 ص 476

(3) عبدالرحمان بدوي: مذاهب الإسلاميين ج 01 ص 220: "و لكنّ معتزلة آخرين دافعوا عن إعجاز القرآن من ناحية نظمه وقد ورد لنا أسماء بعض كتبهم في هذا الباب: 1 - نظم القرآن للجاحظ (ت255 هـ). 2 - إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه لأبي عبدالله محمد بن يزيد الواسطي (ت306 أو 307 هـ). 3 - نظم القرآن لأبي بكر أحمد بن علي بن منجور الأحشادي، المعروف بـ"ابن الأخشيد (ت 326 هـ). 4 - النكت في إعجاز القرآن لأبي الحسن علي بن عيسى الرّماني (276-384 هـ) وكان تلميذا لابن الأخشيد. ولم يبق لنا من هذه الكتب الأربعة غير الأخير . . ."

(4) لا يَعتبر النظام إعجاز القرآن في نظمه وإنما في إخباره عن الغيوب فنظمه وحسن تأليف آياته مما يقدر العباد على مثله وعلى أحسن منه ولكنهم صُرفوا عنه ضربا من الصّرف. راجع:
عبدالرحمان بدوي: مذاهب الإسلاميين ج 01 من ص 213 إلى ص 220 ومقالات الإسلاميين للأشعري ص 225-226

بالنظم هو الذي يفسر اهتمامه به في مصنّفه الذي لم يصلنا "نظم القرآن" . وقد أشار إليه الجاحظ في الحيوان[1] وبذلك يكون أبو عثمان "أوّل من تكلّم على بعض المباحث المتعلّقة بالإعجاز في كتابه "نظم القرآن"[2]. ومن ثَم عُدَّ صاحب أوّل محاولة ربطت إعجاز القرآن بنظْمه[3]. ولسنا في مقام تسليط النظر على (النَّظم) باعتباره قضية إعجازية وإنما باعتباره قضية أدبية فنية موصولة بخطاب الشعر بما هو "ضرب من النَّسج وجنس من التَّصوير" على حد عبارة الجاحظ. لقد نتج عن التساوق بين المشغل النقدي والمشغل العقائدي الإعجازي إجلال لفكرة النظم التي بدت مع الجاحظ واسطةَ مفهوم العرب للشِّعر. وقد تجلّى ذلك على صعيديْن: صعيد نظري حصر من خلاله أبو عثمان مفهوم الشعر في جودة التأليف. وصعيد إجرائي عاين من خلاله نماذج من رفيع المنظوم الذي جاد صناعةً ونسجًا وتصويرًا. فعلى ذلك النحو يتجلى أثر "العقائديّ المذهبيّ" في خدمة "الفنّيّ الجماليّ".

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 86
(2) صبحي الصالح: مباحث في علوم القرآن ص 313
(3) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب 263

خاتمة الفصل الأول

لا غرابة في أن تستأثر منا خطوة الجاحظ التأسيسيّة بكل هذا الاهتمام. وبما أنّ معرفة الجزء: قضية اللفظ والمعنى في صلتها بنظريّة الشعر، لا تتاح إلا بمعرفة الكلّ: تصوّر أبي عثمان الفلسفي والعقائدي والبلاغي، آثرنا السير في معالجة القضية ـ موضع الدرس ـ من العامّ إلى الخاصّ: فوقفنا عند التّصوّر البياني العامّ للجاحظ، ثمّ عند الصورة النموذجيّة العامّة للفظ والمعنى متوقّفين عند خصائص البلاغة النموذج أو ما اصطلحنا عليه بالخطاب/ القدوة وأركانه: كلام الله وكلام النبي وكلام الأعراب. منتهين إلى رصد نموذج اللفظ والمعنى في الشعر عبر مسلكيْن: مسلك غير مباشر رصدنا من خلاله الصّورة السلبيّة للفظ والمعنى أي "ما لا ينبغي أن يكون" في اللفظ ثم في المعنى. ومسلك مباشر كشفنا من خلاله الصّورة الإيجابيّة أي "ما ينبغي أن يكون" فرصدْنا نموذج اللفظ ثم نموذج المعنى ثم نموذج العلاقة بينهما. حتى انتهينا بعد ذلك كلّه إلى الصّورة النموذجية الخاصّة للفظ والمعنى. فطرحنا القضية على صعيد الخطاب الشّعري ووقفنا عند عناية الجاحظ بقضية التأليف أفقيّا على صعيد البيت وعموديّا على صعيد الأبيات في إطار ما رصده من شبكة اصطلاحية مرتكزة على مصطلح (النّظْم). وقد انصرف نظرنا إلى بيان أهمية (التأليف) باعتباره فكرة تسيِّر رؤية الجاحظ للشِّعر وترتبط بإثارته لقضية التّماسك الداخلي للخطاب: La cohérence interne du discours ثم كان البحث في بنية الخطاب على صعيد لفظيّ خارجيّ سطحيّ: Niveau superficiel وعلى صعيد دلاليّ عميق: Niveau profond (1) دون أن يفوتنا ربط النّظْم بمشاغل الجاحظ العقائديّة.

فكيف تجلى توظيف الجاحظ لقضية اللفظ ولمعنى؟

---

(1) راجع عن "structure" و "Structure Superficielle" و "Structure profonde"
J. Dubois (et autres): Dictionnaire de linguistique p: 394-455-469

يبدو من الطبيعيّ توظيف الجاحظ لقضية اللفظ والمعنى لخدمة رؤاه: الفلسفيّة المثاليّة والمذهبيّة الاعتزاليّة والاجتماعيّة السياسيّة:

* خدمة الرؤية الفلسفيّة المثاليّة: يعتبر أبوعثمان المخلوقات جميعها دوالّ: Des signifiants تفضي عبر مسلكيْ الاعتبار والحوار إلى المدلول الأكبر الذي ينتظم وفقه الكون المليء بالمعاني الحاسرة والحكم الغامرة. فيصبح المدلول دالاً وإن كان صامتاً، وتغدو النِّعم والأعاجيب كلمات وإن كانت بلا حروف. قال تعالى: ﴿ وَلَوْ أَنَّمَا فِي ٱلْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَٰمٌ وَٱلْبَحْرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعْدِهِۦ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَٰتُ ٱللَّهِ ﴾[1]. لذلك بدا من المتعذِّر تحليل قضية اللفظ والمعنى بمنأى عن هذه الرؤية المتحكمة فيها. بل إنّنا نزعم أنّ تلك القضية تُشكِّل مسلكا قويما إلى فلسفة الرجل إزاء الخالق والخلق والعالَم والأشياء، مثلما تشكِّل تلك الفلسفة بدورها مسلك الدارس إلى قضيّة اللفظ والمعنى.

* خدمة الرؤية المذهبيّة الاعتزاليّة: لم نأل جهدا، خلال معالجتنا لقضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ، في تثبيت مختلف آرائه ـ كلّما توفّرت الأدلّة وأتيحت القرائن ـ على أرضيّة الفكر الاعتزاليّ باعتبار أصوله تشكِّل مجتمعة رؤية عقائديّة متحكِّمة إلى حدٍّ بعيد في آراء أبى عثمان سواء منها المتعلّق باللّفظ أم بالمعنى أم بالعلاقة بينهما. فاتّضح لنا مثلاً أنّ وصف المعاني بالفساد والخبال وإلصاق صفة (الأوضار) بكلام "الجُهَّال والنَّوْكى" لا يكاد ينفصل عن موقف سائر المعتزلة من العامّة لذلك ازدروها نظراً لغرقها في الجهالات. فطبيعيّ إذن أن يقول الجاحظ "لولا مكان المتكلِّمين لهلكت العوامّ (. . .) ولولا المعتزلة لهلك المتكلِّمون"[2] . كما كان احتفاء أبى عثمان بفكرة (المقدار) نابعاً عن أصل معروف من أصول الاعتزال هو المنزلة بين المنزلتيْن. فقد غذّى هذا الأصل اتجاه التوسّط لدى الجاحظ وهو ما انعكس جليّاً على معالجته لقضية اللفظ والمعنى. أمّا فهْم العلاقة بين اللفظ والمعنى فلا يكاد يتاح للدارس إلا إذا وقف على منعطفات قضية الاسم والمسمَّى لدى المعتزلة وما يتّصل بها من مسائل كلاميّة شائكة كالصفة والموصوف وخلق القرآن وقِدَمه وتنزيه الذّات الإلهيّة في إطار قاعدة التَّوحيد. أليست آراء الجاحظ الكلاميّة هي السبيل إلى إنارة قضية اللفظ والمعنى[3]؟ أليست هذه

(1) سورة لقمان: الآية 27

(2) الجاحظ: الحيوان ج 04 ص 289

(3) للنظر في صلة المبحث الكلامي بالتفكير البلاغي عند العرب راجع: =

القضية مدعاة إلى تعرّف الفلسفة الكلاميّة التي تحكم خطاب الرّجل النّقدي؟.

* خدمة الرؤية الاجتماعيّة السياسيّة: اتّضح لنا من خلال الوصف السلبي للفظ رفض الجاحظ لألفاظ السّفْلة والحشو لذلك كانت حملته عنيفة على رطانة السُّوقة، وهي حملة موجهة للدفاع عن العرب ولسانهم إقراراً لرفعتهم في الفصاحة والبيان والشِّعر، وهي رفعة تبرِّر لهم عند الجاحظ احتلالهم لمراكز القوى في السلطة والمجتمع. بالإضافة إلى أن النّبيّ عربيّ فمن العرب إذن انطلقت الرسالة لتبلغ كل الأصقاع. ففضل العرب على سائر الأمم عميم. فلا غرابة، في ظلّ هذه الرؤية "القومية" أن يقصر أبو عثمان فضيلة الشعر والبيان على العرب فصفاء لفظهم من صفاء عِرْقهم وجماله من نقاء أصلهم. وقد رأينا في تأسيسه للمستوى اللغوي الذي يتوسط وحشيّ الأعراب وألفاظ السّوقة تجسيدا للنموذج الطبقي الذي يحكم معالجته لقضية اللفظ والمعنى. كما اتضح لنا بعد كل هذا أن مفهوم (الشَّرف) الذي وصله الجاحظ بالمعنى يكاد يختزل رؤيته الاجتماعية والمذهبية في آن معاً.

إنّ التداخل بين الرؤى في خطاب المفكِّر الواحد ليس غريبا عن الجاحظ صاحب الاختصاصات المتعددة: كتب في علم الكلام وفي السياسة والتاريخ وفي الأخلاق وفي النبات والحيوان(1). كما كان صاحب فضل على الأدب والفلسفة(2). وكانت له ـ ضمن مشاغله الكلاميّة ـ نظريّة في المعرفة حول ما إذا كانت المعارف ضرورية أو مكتسبة(3). فهو صاحب ثقافة متنوّعة: عربية ويونانية وفارسية(4) وهندية(5) أتاحت له أن يكتب "في كلّ موضوع تقريباً"(6). وبذلك يكون الجاحظ قد جمع في عقله كل ثقافة عصره لذلك قلّ أن يكون له نظير(7): "فقد كان العلماء يبرّزون في ناحية من النواحي. فاللغويّ لا يعرف الفلسفة والفيلسوف لا يعرف الأدب، ولكنّ هذه الإحاطة قلّ أن نجدها عند غير

= محمد النويري: دور علم الكلام في تأسيس النظرية البلاغية عند العرب. بحث لنيل شهادة دكتورا الدولة في اللغة العربية وآدابها، إشراف حمادي صمود 1998 (مخطوط بمكتبة كلية الآداب منوبة جامعة تونس 1)

(1) أحمد أمين: ضحى الاسلام ج 01 ص 389
(2) نفسه ج 03 ص 128-129
(3) نفسه ص 131 وما بعدها
(4) نفسه ج 01 ص 387
(5) نفسه ص 401
(6) نفسه ص 368
(7) نفسه ج 03 ص 128

النَّظَّام أوّلا، والجاحظ من بعده، وقد فاق الجاحظ في ذلك أستاذه"(1). وقد عبّر أحمد أمين عن تلك الإحاطة بأن اعتبر كُتُبَ أبي عثمان ـ ما وصلنا منها ولم يصلنا ـ "دائرة معارف شاملة وافية دالّة على معارف عصر الجاحظ"(2). إنّ الطابع الموسوعي الذي ميّز مؤلّفات الجاحظ ـ وقد بدا لنا نسيج وَحْدِهِ ومفكّراً متعدِّداً في واحد ـ جعل معالجته لقضية اللفظ والمعنى تتم من عدة زوايا فلسفية وكلامية واجتماعية/ سياسية على نحو ما بيّنّا. لذلك لم نجد بدّا من تتبع خيوط القضية بدقة واحتراز. وعلى قدر ما اعترضنا من مشقة في تخليص تلك الخيوط بعضها من بعض، فإن تداخل الأنساق وتعانق الرؤى في الخطاب الواحد أورث قضيتنا خصوبة نظرية ارتقت بها إلى أعلى درجات التجريد، لذلك وضعنا دوما في الاعتبار أنّ للرجل فلسفة ونظريّات منصهرة في نسق فكري واحد وهو ما وجّه من بعيد أو قريب معالجته لقضية اللفظ والمعنى في صلتها بالشِّعر. وقد انتهينا مع أبي عثمان إلى أن مفهوم الشعر قائم على حسن التأليف ضمن تحقيق التلازم بين وظيفتيْ الإمتاع والإفادة وذلك في إطار الإلحاح على أن "فضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلَّم بلسان العرب"(3). وانتهينا أيضاً إلى أنّ نظرية الشعر عند العرب تستمدّ أصولها من نظريتهم في الخطاب البليغ مثلما أن نظريتهم في الخطاب البليغ مشدودة إلى آليات إنتاج الخطاب المُبين بوجه عامّ ممّا اصطلحنا عليه فيما مرّ من هذا البحث بخطاب الفهم. وقد ألمعنا آنفاً إلى أن تلك الآليات مهّدت لظهورها جهود المفسِّرين الأوائل في مرحلة النشأة إذ تمّ رسم الإطار البياني العام انطلاقا مما اضطلع به الرسول من مهمة تبْيين ما أُنْزِل للنّاس من الذِّكر الحكيم. فرشحت عن تلك المهمّة وظيفة الفهم والإفهام: فهم المعنى المباشر من اللفظ القرآني وإفهامه المسلمين على وجه التّلقين. فعلى أساس هذه الأرضيّة البيانيّة أنتج سيبويه الآلية اللّغوية وصفاً وتقعيداً، كما أنتج الشافعي الآليّة الفقهيّة التأويليّة في شكل منظومة أصولية قائمة على فلسفة بيانيّة تجعل من الأدلّة الشرعيّة قنوات دالّة تفضي إلى الإبانة عن معاني كلام الله وأحكامه. ولئن لم يتجاوز العلماء بالشعر ـ بحكم ثقافتهم الشفويّة النقليّة ـ المستوى العادي للفهم في تصور المعنى وفقا للأصل البيانيّ العامّ الذي رشح عنه خطاب التفسير في بواكيره الأولى ـ مركّزين تعاملهم على

---

(1) نفسه

(2) نفسه ص 131

(3) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 75

المستوى اللّغوي ضمن ما يمليه عليهم مشغلهم اللّغوي التّوثيقي ، فإنّ الجاحظ تمكّن من تحقيق نوعيْن من الإفادة عامّة وخاصّة :

* الإفادة العامة: ويتجلّى أوّل مظاهرها في تركيز آرائه على وظيفة الفهم والإفهام التي استمدها من مهمّة الرّسول التّبْيينيّة كما تجلّت لنا من خلال ما فسَّره للمسلمين قولا وعملا. أمّا المظهر الثاني من الإفادة فيرتبط بالتوظيف الضمني لما قاله أهل اللغة ـ وإمامهم سيبويه ـ مما يتصل باللفظ الخالي من أعراض اللحن والعجمة مما قاومه الجاحظ بحدة في إطار رده على الشعوبيّين وضمن قصْره لفضيلة الفصاحة والبيان على العرب دون سائر الأمم. ولكن الإفادة الأبرز تتجلّى في انطلاق الجاحظ في بناء رؤاه من الفكرة نفسها التي انطلق منها الشافعي في صياغة منظومته الأصولية وهي فكرة البيان. فلئن كان البيان عند الشافعي ناتجاً عن استنطاق أدلة هي النصوص أو ناتجاً عن تأويل بعضها اجتهاداً وقياساً ضمن سعي ظاهر إلى خلق تعادليّة بين المنقول والمعقول مما جعل قضية اللفظ والمعنى قضية معرفيّة تأويليّة على علاقة قويّة بما اصطلحنا عليه بنظرية الفهم عموماً، فإنّ الجاحظ قد نزّل الفكرة البيانية ضمن مشغل علاميّ أوسع فشكَّل كلامُه على البيان مدخلاً إلى الكلام على البيان اللّغوي، وكلامه على البيان اللغوي مدخلاً إلى الكلام على اللفظ والمعنى في خطاب الشعر من خلال الخطاب البليغ بوجه عام مما جعل من قضية اللفظ والمعنى قضية فنية جمالية على علاقة بنظرية الشعر عند العرب. إنّ الخطاب البلاغي والخطاب الشعري كلاهما يتشكَّل في ضوء التقاطع بين وظيفتيْن: الوظيفة الإبلاغية والوظيفة الشعريّة. إنّ "البلاغيّ" و"الشعريّ" وجهان لعملة واحدة هي الخطاب الفنّي. فلئن استمدت النظرية الشعرية عند العرب أصولها من نظريتهم البلاغية كما رأينا ذلك من خلال كلام الجاحظ على اللفظ والمعنى من خلال الخطاب البليغ بوجه عامّ، فإن ما قاله القدماء ـ بمن فيهم الجاحظ ـ على الشعر ونموذج بلاغتهم مستمَدّ من نظريتهم في الفهم كما مهّد لها أوائل المفسِّرين ونظَّر لها سيبويه والشّافعي كلٌّ من زاوية اهتمامه. ممّا يؤكّد أنّ خطاب الفهم يظلّ هو الإطار الحاضن لخطاب القدماء سواء في إطار مشاغلهم التّوثيقية كما هو الحال مع العلماء بالشّعر أم في إطار جهودهم التّنظيرية ـ تأسيسًا ـ كما هو الحال مع الجاحظ وـ تأصيلاً ـ كما هو الحال مع طائفة من النقاد ممن سنقف عند مساهماتهم في الفصل الآتي.

* الإفادة الخاصة: لقد لاحظنا خلال هذا الفصل نقاط التوافق العديدة بين ما أقرّه

العلماء بالشعر بخصوص نموذج اللفظ والمعنى في الشعر وما أكّده الجاحظ. بل إننا وجدنا، في مرحلة سابقة من هذا البحث، في مؤلفات أبي عثمان خير وثيقة لتعرّف أقوال العلماء بالشعر وآرائهم مما يؤكد تعويل الجاحظ عليهم في صياغة نظريته الأدبية والجمالية. فجهود الجاحظ التنظيريّة المتّصلة بقضية اللفظ والمعنى مشدودة بعروة وثقى إلى ما قاله العلماء ورووه وتطارحوه. لكن أبا عثمان، باعتباره صاحب ثقافة مكتوبة وصاحب اتجاه عقائدي يُخضِع في ضوئه كلّ ما ينتهي إليه من أخبار وآراء للعقل، تمكّن من استيعاب آراء السابقين من العلماء في إطار ما اصطلحوا عليه **بطريقة العرب** وتطويرها ضمن نظريّة جماليّة متماسكة.

وإذا كان الجاحظ، بحكم مخاض العصر وموهبته الفردية الفذّة وعمره الطويل[1]، قد وضع الأسس بأن ثبّت نموذج القول البليغ الذي ضبط في إطاره مفهوم الشعر ووظائفه. فإنّه يصبح من المشروع التّساؤل، في هذه المرحلة من البحث، عن النّحو الّذي ستنحوه إضافات النقاد اللاحقين ضمن خطاب التأصيل؟؟.

---

(1) أحمد أمين: ضحى الاسلام ج 01 ص 387: "و أتته خلافة الرشيد وهو شابّ وشاهد الصراع بين الأمين والمأمون وكان ناضجا وقت سلطة المعتزلة في عصر المأمون، واتصل بما كان في أيامه من حركة علمية وفلسفية. في كل ذلك شاهد سلطان الفرس وغلبتهم، وشاهد في أيام المعتصم سطوة الترك وحلولهم محل الفرس، كما شاهد دولة الواثق وسيره سيرة المعتصم والمأمون في مناصرة الاعتزال وحضر دولة المتوكل وقد هرم المعتزلة وأبطل دولتهم، ومرت عليه دولة المنتصر والمستعين والمعتزّ وهو يعاني الفالج والنقرس إلى أن مات في خلافة المهتدي بالله فتاريخ الجاحظ تاريخ قرن كامل، هوزهرة الدولة العباسية، قلّ أن تعلّم أحد من أحداثها ما تعلّم الجاحظ ."

السلسلة
الجامعية

قضية اللفظ والمعنى
ونظرية الشعر عند العرب

من الأصول إلى القرن 7 هـ / 13م

الدكتور أحمد الودرني

المجلد الثاني

دار الغرب الإسلامي

الدكتور أحمد الودرني

قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب

من الأصول إلى القرن 7 هـ / 13م

المجلد الثاني

دار الغرب الإسلامي

الطبعة الأولى

1424 هـ ـ 2004 م

دار الغرب الإسلامي

ص: ب. 5787 ـ 113 بيروت

الفصل الثّالث

القضايا المتّصلة بالزّوج
لفظ/معنى في إطار التّقبّل

ليست الظّاهرة الشّعرية - والأدبيّة عمومًا - متمثّلةً فِي النّص وحْدَه فهي متمثّلة في القارىء أيضا ومجموع ردود الفعل الممكنة لذلك القارىء حيال النّص(1). إنّ النّصّ لا يكون حقيقًا بصفةِ الفنّ ما لم يفرض نفسه على قارئه ويولِّدْ فيه ضرْبًا من رَدِّ الفعل(2). كما لا يمكن أن نتصوّر حياةً للأثر الأدبي في التّاريخ دون مشاركة نشيطة فاعلة من قبل القُرّاءِ الذين يظهر بينهم ذلك الأثر إذ بتدخُّلِهم يساهمون في انخراطِه ضمن التّواصل الحيّ للتّجربةِ الأدبيّة حيث لايني الأفق يتبدّل، وحيث يكون التحوّل الدّائم من صعيد التقبّل السّلبي إلى صعيد التقبّل الإيجابي. ومن محض القراءة إلى الفهم النّاقد. ومن المعيار الجماليّ القائم إلى تجاوز ذلك المعيار بإنتاج جديد(3). ينمو النّص إذن في حضن القراءة ومن ثمّ يخرج من «سِجْن» بنيته لينفتح على أفق أرحب هو أفق التقبّل. فالقصيدة مثلاً «ليست غرضاً في ذاتها بل بقدْر ما يُضيفه كلّ مُتَلَقٍّ إليها من تجربته الخاصّة: أي إنّ ماهية القصيدة تتشكّل بما تفعل»(4). ولمّا كانت مادّةُ النّصِّ، أيِّ نصٍّ، لفظًا ومعنًى فإنّ تشكّل

---

(1) Michael Riffaterre : La production du texte P : 09

(2) نفسه ص 98

(3) H.R. Jauss : Pour une esthétique de la réception. Traduit de l'Allemand par Claude Maillard.Ed Gallimard, Paris 1978 P : 45

(4) جين ب تومكينز: دور القارىء في تشكيل النّظرية الأدبيّة: رؤية تاريخيّة نقديّة لنظريّة التلقّي. مجلّة 'علامات في النّقد' جدّة ماي 2000 ص 226. والمقال من ترجمة عبد الحميد شيحة لصاحبته Jane P. Tompkins أستاذة الأدب الأمريكي والنّظريّة الأدبيّة في جامعةTemple بالولايات المتّحدة، وعنوانُ الدّراسة الأصلي هو (The changing shape of literary Reponse) وقد سعت الدّارسة إلى وضع تصوّر متكامل عن تاريخ نظريّة التلقّي ودور القارىء في تشكيل النّظريّة الأدبيّة عبر عصور التّاريخ النّقدي منذ اليونان إلى العصر الحديث. وكنّا ننتظرُ من صاحبة الدراسة ما دامت قد عادت إلى تاريخ النقد القديم كالنّقد اليوناني أن تعود إلى تاريخ النّقد العربي في رصْدِها لدوْر القارىء، أمّا في تأريخها لنظريّة التلقي حديثًا فقد عرضتْ لمرحلة السّتينيات والسّبعينيات (المقال المذكور 225) دون أن تعير أدنى اهتمام لأبرز مدرسة في جماليّة التّلقّي هي المدرسة الألمانيّة التي اهتمّ أصحابُهَا بالقارىء من وجهة نظر تاريخيّة هيرمينوطيقيّة كما عندHans Robert Jauss ومن وجهة نظر فينومونولوجيّة كما عند Wolfgang Iser.

هذا الزّوج ارتبط بما يُحْدثُه من أثر في القارىء سواء مارس القراءةَ في ذاتها: La lecture أو فِعْلَ القراءة: L'acte de lire [1]. لذلك يمكن التوقّف في هذا الفصل، من أجل رصْد وجه آخر من وجوه تشكّل الزّوج لفظ/معنى، عند قضيّتَيْن كبريَيْن: أنماط التّقبّل ومستويات التقبّل:

I / أنماط التقبّل:

ويمكن إجمالُها في نمطيْن بارزيْن نمط التّقبّل الإيجابيّ: La réception active ونمط التقبّل السّلبيّ: La réception passive [2].

1/ نمط التقبّل الإيجابيّ:

يمكن أن نرصد من خلال وقوف العلماء بالشّعر عند هذا النّمط من التقبّل ثلاثة ضروب من القراءة: ضربٌ أوّل يمثّله قارىء يتلذّذ النّص أكثر ممّا يحْكم عليه، وضرب ثالث يمثّله قارىء يحكم على النّص أكثر ممّا يتلذّذه، أمّا الضرب الأوسط فيمثّله قارىء يحْكم على النّص وهو يتلذّذه ويتلذّذ النّص وهو يحْكم عليْه، وهذا القارىء هو الذي يُعيدُ بحقٍّ خَلْق العمل الفنّي[3]:

---

(1) David Spurr : Scènes de lecture. In Poétique n° 120 Ed Seuil Novembre 1999 P413: «la lecture est une interprétation de signes, mais l'acte de lire est également significatif, et signifie en relation à un contexte culturel»

(2) H.R. Jauss : Pour une esthétique de la réception p : 45

(3) H.R Jauss : La jouissance esthétique : Les expériences fondamentales de la poiesis, de l'aisthesis et de la catharsis. In Poétique no. 39 Ed Seuil Paris 1979. p 274 :
«Il ya trois sortes de lecteurs : la première jouit sans juger, la troisième juge sans jouir, la moyenne juge en jouissant et jouit en jugeant; cette dernière recrée à proprement parler l'oeuvre d'art»
فهذا التّصنيف استشهد به يوس في معرض حديثه عن التأرجح بين التّلذّذ الحسّي الخالص للنّص والتفكير فيه.

أ) المتقبل الذي يتلذّذ النّص أكثر ممّا يحْكم عليه:

المثال	المصدر	العالِم بالشِّعر	القول أو الخبر
01	طبقات فحول الشعراء لابن سلاّم الجمحي ج 01 ص07	ابن سلاّم	«وقال قائل لخلف: إذا سمعْتُ أنا بِالشِّعر أَسْتَحْسنُه فما أُبَالي ما قلتَ أنتَ فيه وأصحابُكَ. قال: إذا أخذْتَ درهما فاستَحْسَنته. فقال لك الصرّاف: إنّه رديء! فهل ينفعُكَ استحسانُك إيّاه؟»
02	نفســه ج 01 ص485 486	نفسه	«وابتدأ (= الأخطلُ) ينشد قصيدتَه (= عكرمةَ الفيّاض: كاتب بشر بن مروان): (الكامل): * لِمَـنِ الـدِّيـارُ بحَـائـلٍ فَـوُعَـالِ * حتّى انتهى إلى قوله: (الأبيات). قال: فجعل عكرمة يبتهج ويقول: هذا والله أحبُّ إليَّ مِنْ حُمْرِ النّعَمِ»
03	الأغـــانـــي للأصفهاني ج 01 ص 84	حمّاد الراوية	«قال إسحاق وحدّثني الهيثم عن حمّاد الرّاوية أنّه سُئِلَ عن شعر عمر بن أبي ربيعة فقال: ذاك الفُسْتقُ المقشَّر»
04	نفســه ج 09 ص 305	أبو عبيدة	«كان أبو عبيدة يستحْسِنُ بيت عديّ بن الرقاع (الكامل): وسْنــانُ أقْصَــدَه النَعــاسُ فَــرَنَّقَــتْ في عَيْنِــه سِنَــةٌ ولَيْــس بنَــائــمِ جدًّا ويقول: ما قال أحدٌ في مثل هذا المعنى أحسَن منه في هذا الشّعر»

05	نفسه ج 15 ص 334	المفضّل الضبّي في حوار مع المهديّ	«قال المهديّ للمفضّل الضبّي: أَسْهَرَتْنِي البارحَةَ أبياتُ الحسيْن بن مطير الأسديّ، قال: وماهي يا أمير المؤمنين؟ قال. قوله (الطّويل): وقد تغْدِرُ الدُّنْيا فيُضحِي فقيرُها غنيًّا ويغْنَى بعد بُؤْسٍ فَقِيرُهَا فلاَ تقرَبِ الأمْرَ الحرامَ فإنّه حلاَوتُه تفْنَى ويبقَى مَرِيرُهَا وكمْ قدْ رأينَا مِنْ تَغيُّرِ عِيشَةٍ وأُخْرَى صَفَا بعْد اكْدِرَارٍ غَديرُهَا فقال له المفضّل: مثْلُ هذا فَلْيُسْهِرْكَ يا أميرَ المؤمنين»

□ المثال 01: ينبني هذا المثال على موقفيْن متناقضيْن يشكّلان وجْه عمليّة التقبّل وقفاها. موقف المتلذّذ الذي لا يكترث للحُكْم النّقدي، وموقف خلف الأحْمر القائم أساسا على الحُكم النّقدي الذي لا يعتدّ فيه صاحبُه بمتعةِ القول. بل إنّه يعتبر تلك المتعة عارضة زائفة. إنّ القارىء الذي يعتبر الاستحسان كَافِيًا للحُكْم الإيجابيّ على الشّعر، ينطلق من المتعة العفويّة النّاشئة لحظةَ التقبّل وهي متعة حقّقها التّفاعل مع النّص. إنّ هذا الموقف يتنزّل ضمن مواقف قرّاء الأدب: Les lecteurs de littérature [1] الّذين يمارسون فعل القراءة أكثر من ممارستهم للقراءة في حد ذاتها. فلا يكترثون لقضيّة الجودة قدر اكتراثهم لأثر الشِّعْر فيهم ومدى استجابتهم له ممّا له صلةٌ بـ «سيكلوجيّة» القراءة المرتبطة بمفهوم ذاتيّ ونفسيّ للأدب[2]. أمّا موقف خلف الأحمر فيتنزّل ضمن مواقف قُرّاءِ ما وراء الأدب: Les lecteurs de métalittérature [3] أي العلماء بالشّعر الذين يمارسون القراءة النّاقدة: La lecture critique [4] من خلال قدرتهم على قراءة

(1) Didier Coste : Trois conceptions du lecteur et leur contribution à une théorie du texte littéraire. In Poétique n° 43 Ed Seuil Paris 1980. P : 367

(2) جين ب تومكينز: دور القارىء في تشكيل النظرية الأدبيّة ص 212

(3) Didier Coste Trois conceptions du lecteur P : 367

(4) Michel Charles : La lecture critique.In Poétique n° 34 Ed Seuil Paris 1978

النّص في إطار المؤسّسة الأدبيّة التي ينتمي إليها[1]. فخلفُ الأحمر يُجسِّد ـ في المثال الذي نحن بِصَدَدِه ـ صورة القارىء المتخصِّص: Le lecteur compétent [2] الذي يتعامل مع الشّعر من زاوية النّقد والتّحرّي لا المتعة والتأثّر.

□ المثال 02: يتّصل هذا المثال بالخبر الذي أورده ابن سلاّم عن قدوم الأخطل الكوفة يريد مالاً من أعيانِها إذ كان قد تحمّل غرامتيْن ليحقن بهما دماء قوْمه. فقصد حوشب الشيباني فنهرَه ثم أتى شدّاد بن البُزَيْعة فاعتذر إليه، ولمّا أتى عكرمة الفيّاض وأخبره بصنيع الرّجليْن قال له: «أما إنّي لا أنهَرُك ولا أعتذر إليك ولكنّي أعطيك إحداهما عَيْنًا والأخرى عَرَضًا»[3]. ثُمَّ اغتنم الأخطل وجود عكرمة في جمع كبير من النّاس بالمسجد فقال فيه قصيدته (لِمن الدّيارُ بحائلٍ فَوُعَالِ) مكافأة على كرمه وإحسانه إليه. ولكنّ عنايتنا منصرفة إلى أثَرِ قول الأخطل في سامعه أكثر ممّا هي منصرفة إلى القول في حدّ ذاتِه. وتجدر الإشارة في البدْء إلى أنَّ نصَّ المثال الذي نحن بصدده لا يمثّل إلاّ جزْءًا يسيرًا من الخبرِ الذي ساقه ابن سلاّم في طبقاته وقد تجنّبنا نَقْلَه كاملاً لِطُولِه إذ يكاد يمتدّ على صفحاتٍ ثلاثٍ. وتتمثّل الغاية من إشارتنا هذه في الإحالة ـ لا على ما قاله الأخطل في عكرمة الفيّاض ـ وإنّما على مقام القولِ لما له من صلةٍ وثقى بمشهد التقبّل، فبإمكان الأخطل ـ لو شاء ـ أن يمدح وليّ نعمتِه بالمثول بين يديْه أو أن يبعث إليه بكتابٍ في مديحه، لكنّه لم يَفْعَلْ حتّى قال له مَنْ قال: «إنْ أردْتَ أن تكافىء عكرمة يومًا فاليومَ. فلبس جُبّةَ خَزٍّ وركب فرسًا وتقلّد صليبًا من ذهبٍ وأتى باب المسجد ونزل عن فرسِه. فلمّا رآه حَوْشَبٌ وشدّادٌ نَفِسَا عليه ذلك، وقال له عكرمة: يا أبا مالك! فجاء فوقفَ وابتدأ يُنْشِدُ قصيدتَه»[4]. إنّ عناصر المقام هي:

* **الزّمان**: «إن أردْتَ أن تكافىء عكرمة يومًا فاليومَ» في إشارةٍ إلى ما ذكره ابن سلاّم على وجه العموم: «وحدثَ أمرٌ بالكوفةِ فاجتمع له النّاسُ»[5].

---

(1) Didier Coste : Trois conceptions du lecteur, P: 366

(2) نفسه ص 367 وقد قام Didier Coste بوضع ثلاثة مفاهيم للقرّاء: القارىء المثالي (Le lecteur Idéal) والقارىء الكامن (Le lecteur Virtuel) والقارىء التّجريبي (Le lecteur Empirique) وينتمي القارىء المتخصّص (Le lecteur compétent) إلى المفهوم الأوّل (راجع: المقال المذكور ص 356).

(3) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 484-485.

(4) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 485

(5) نفسه

* المكان: المسجد.

* الحاضرون: يمثّل عمومُ النّاس الغالبيّة الغالِبة وقد تجمّعتْ في المسجد أمّا الذين سُلِّط عليهم الضوء فالأخطل وعكرمة بدرجة أولى وحوْشَب وشدّاد بدرجة ثانية.

وقد استعدّ الشاعر للإنشاد كما يستعدّ الممثِّل للتَّمثيل. وذلك من خلال توظيف اللّوازم الضروريّة لأداء الدّور. ففي لباس الخزّ ما يدلّ على النّعمة والسّيادة وفي ركوب الفرس ما يؤكّد الفروسيّة، وفي تقلُّدِ الصّليب تشبّث من الشاعر بعقيدته النّصرانيّة. هكذا يتأهّب للإنشاد كما يتأهّب المتقبّل للاستماع فيختلط التّلفّظ بالملفوظ وتكتسب اللّغة وظيفة مقاميّة: Fonction situationnelle [1]. فيكون النّص الشّعري موضوعًا سمعيّا: Objet auditif [2] ويكونُ المتقبِّلُ قارئًا ـ سامعًا: Lecteur-auditeur [3]. ومَا الهيئةُ التي اختار الأخطل أن يكون عليها إلاّ دليل على أنّ التّماهي قويٌّ بين الشاعِر والممثِّل: Auteur et Acteur [4] كلاهما يَروم شدّ الأذن والعيْن في آنٍ معًا. إنّ الشاعرَ ممثِّل في مشهد الإنشاد والمتقبِّلَ متفرِّجٌ يتفاعل مع ما يصل إلى أذنه ومع ما تقع عليه عيْنُه، وقد تجسّم تلذّذ عكرمة الفيّاض للحدث الشّعري عبر حركتيْن نفسيّة وقوليّة:

* الحركة النّفسية: وتجلّت من خلال حالة الابتهاج التي بات عليها المتقبّل للشِّعر، وهو ابتهاج راجع إلى ضربيْن من الفرح: فرح الأذن: Les joies de l'ouïe [5] وفرح العيْن: Les joies des yeux [6]. لقد توفّر مشهد الإنشاد على وسائل خارجيّة غير

---

(1) Paul Zumthor : Essai de poétique médiévale. Ed du Seuil, Paris 1972 p 41

(2) نفسه

(3) Olivia Rosenthal : Présences du lecteur dans la poésie lyrique du XVI siècle. In Poétique n° 105 Ed Seuil Paris Février 1996 P : 81

(4) يقول Zumthor في معرض وقوفه عند شفويّة النّص الشّعري القديم: «le texte, pour nous, s'identifie avec le livre, objet fabriqué, matériel, visuel. Pour la majorité des hommes du moyen âge et durant la plus grande partie de cette époque, il est objet auditif, donc fluide et mouvant. Oralité et écriture s'opposent comme le continu au discontinu, comme la pratique à la théorie. Aux XIV è- XVè siècles, une confusion se produisit entre les mots «auteur» et «acteur»: quel que soit les sens dans lequel s'opéra cette attraction paronymique, elle n'est pas dénuée de signification» (Essai de poétique médiévale p: 41)

(5) H.R. Jauss : La jouissance esthétique : P : 263
«Les joies de l'ouïe, à l'audition des chants d'églisepeuvent élever l'âme vers une piété plus haute, les joies des yeux peuvent renvoyer à la beauté de la création divine»

(6) نفسه

لغويّة ممّا عرضنا له عند تحليلنا لعناصر المقام، وأخرى داخليّة لسانيّة متّصلة بخطّة الخطاب وتحديدًا بالأبيات السّتّة التي ذكرها ابن سلاّم[1]. وقد قامت على مقابلة صريحة بين صورة إيجابيّة للممدوح وأخرى سلبيّة لمن خذَلَ الأخطل وردّه على أعقابه في جدليّة ظاهرة بين غَرَضيْ المدْح والهجاء. إنّ تلك الوسائل هي التي «يحقّق بها الكلام تأثيره العاطفي على القارىء»[2].

* **الحركة القوليّة**: وتجلّت من خلال قول المتقبِّل معبِّرًا عن تلذّذه: «هذه واللّهِ أحبُّ إليّ مِنْ حُمْرِ النَّعَمِ» والنَّعَم هي «الإبلُ خَاصّة»[3] «والعربُ تقول: خَيرُ الإبِلِ حُمْرُهَا وصُهْبُهَا، ومنه قولُ بعْضِهم ما أُحِبُّ أنّ لي بمعاريض الكلم حُمْر النَّعَم»[4]. فالإبل الحمراءُ هي مِن أَحَبِّ الحيوانات إلى العربيّ، وقد فضّل عكرمةُ عليها الشّعر الذي سمعه من الأخطل فبدتْ الصّلةُ حميميّةً بينه وبين النّص ممّا يكشف عن درجة قصوى من التلذّذ الأدبي ويعكس في الآن نفسه ضربًا من التّطابق بين صورة المتقبّل في النّص كما قدّها الشاعر من اللّغة والصّورة التي ينتظرها ذلك المتقبّل. إنّ نجاح الشاعر في تصوير ذلك التّطابق هو الذي يُفسّر رضَى الممدوح كلّ ذلك الرّضى.

□ المثال 03: كنّا قد رأينا قول حمّاد الرّاوية في شعر عمر بن أبي ربيعة منسوبًا إلى الأصمعي في العقد الفريد لابن عبد ربّه[5] مع اختلاف يسير في اللّفظ. وقد وقفنا عند القاعدة الحسّيّة لهذا القول ضمن تحليلنا للوصف الإيجابي للشِّعر من قبل العلماء في إطار المسلك العامّ من الفصل السّابق. أمّا في هذا المقام فنروم تركيز النّظر على مفهوم التلذّذ: Jouissance في صلتِه باللّذّة الحسّيّة: Plaisir sensuel وأساسُها (الفسْتق). فقد عقد المتقبِّل/العالِم بالشِّعر مماثلة بين الشِّعر الجيّد وثمرة الفستق لجامع الحلاوة. فالنّص ثمرة يتعهّدها الشاعر/المنتِج إلى حين نضجها، فيقطفها المتقبِّل/المستهلك ليأكلها بشهوة ونهَم: إذ في رواية صاحب العِقْد عبارة «لا يُشْبَعُ منه» فالمتقبّل لا يملُّ النَّصَّ/اللّذيذ. فكلّما أعاد قراءته رسخ التلذّذ وتنامى فضول القراءة في ضـرْبٍ من «النَّهم

(1) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 485-486
(2) جين ب. تومكينز: دور القارىء في تشكيل النظريّة الأدبيّة ص 212
(3) ابن منظور: لسان العرب ج 14 ص 312
(4) نفسه ج 03 ص 318
(5) ابن عبد ربّه: العقد الفريد ج 05 ص 376 .

المقدّس»: Une sorte de gourmandise sacrée [1]. فيكون التوغّل في إشباع الرّغبة فينفصل العالِم بالشِّعر الذي يقرأ شعر عمر بن أبي ربيعة بنَهَم مَن يأكل الفستق المقشَّر، عن ذاته اللّغويّة وسلطته المعياريّة ليذوب في لحظةِ قراءة ساخنة ينفصل فيها الفكْرُ عن الكيان[2] فتحْمِله القراءة كالصِّمَام تأخذه الموجَةُ العاتية[3].

□ المثال 04: تقبّل أبو عبيدة بيت عديّ بن الرّقاع تقبّلاً قائماً على فرْط الاستحسان ممّا يعكس تلذّذه لصورة الوسْنان وقد داعب النّومُ جَفْنَيْه فبدَا بينَ مدِّ النّوم وَجَزْره. وبالرّغم من أنّنا على غير بيّنة من الحالة التي عليها المتقبّل عند تلقّيه هذا البيت فإنّ الأكيد أنّ هذا الضّرب من التقبّل تغذّيه نزعة تأثّريّة جَسَّمهَا التّفضيل المطْلق للبيت الذي شكّل مادّة التّلذّذ كما في قول أبي عبيدة: «ما قال أحدٌ في مثل هذا المعنى أحْسن منه في هذا الشعر» وهو قول، وإن جرى على الحقيقة، لا يكاد يختلف من جهة ما يعكسه من تلذّذ، عن قول عكرمة الفياض المجازيّ في شأن أبيات الأخطل: «هذا واللّه أحبُّ إليّ مِنْ حُمْرِ النَّعَمِ». فكلاهما واقعٌ في إغراء النّص. إنّ ما قاله أبو عبيدة في بيت عديّ بن الرّقاع وماشاكله من شهادات استحسان يشيّع بها المتقبّلون الأشعار التي يتلذّذونها، بمثابة الدّليل على أنّ الشاعر الذي ينجح في إرضاء سامعه هو الذي يتمكّن من إطفاء عطش السؤال لديْه: فكلٌّ نصّ هو جوابٌ عن سؤال ضمنيّ مرتبط بالقارىء. إنّ العلاقة، حسب الفيلسوف Hans George Gadamer [4] بين النّص والقارىء، تنهض

---

(1) Barthes : Le degré zéro de l'écriture P : 38

(2) Barthes : Le plaisir du texte P.30
«Le plaisir du texte, c'est ce moment où mon corps va suivre ses propres idées - car mon corps n'a pas les mêmes idées que moi»

(3) نفسه ص 32-33: «Mon plaisir peut très bien prendre la forme d'une dérive. La dérive advient chaque fois que je ne respecte pas le tout, et qu'à force de paraître emporté ici et là au gré des illusions, séductions et intimidations de langage, tel un bouchon sur la vague, je reste immobile, pivotant sur la jouissance intraitable qui me lie au texte (au monde)».
وقد وجّه Jauss نقدًا لـ Barthes مُعتبرًا أنّ مساهمته تدور في حلقة مفرغة مؤاخذا إياه على نفي الحوار بين القارىء والنّص وجَعْلِه القارىءَ ذا دور سلبيّ ومجرّد مصدر للذّة. راجع: H.B Jauss : La jouissance esthétique p : 268

(4) وضع Gadamer نقطة انطلاق الهيرمينوطيقا الفلسفيّة سنة 1961 في كتابه (Vérité et méthode) وهو أستاذ كلّ من Jauss وIser راجع:
أرنولد روث: وظيفة القارىء في النّقد الألماني المعاصر. ترجمة سعيد خرو مجلّة «نوافذ» عدد 13 النادي الأدبي الثّقافي بجدّة سبتمبر 2000 ص 85 وص 94

على منطق السّؤال والجواب «وبناءً على هذا فالنّص هو جوابٌ عن سؤالٍ مَا أو بعبارة أخرى فالقارىء لا يدرك في النّص إلاّ ما يحزُّ في نفسه شيئًا يخصّه»[1]. إنّ الشاعر الذي يُحسِنُ توقُّع ما ينتظره المتقبِّل عند إنشاء الشعر يهتدي بيُسْر إلى الإجابات عن الأسئلة التي تخامر ذلك المتقبّل، وبقدر ما تكون الإجابةُ/ النّصُّ مُصيبَةً لِعَيْن سؤالِه فإنّه يبْلغ أقصى درجات التلذّذ الجمالي. إنّ القناة بين المتقبّل الذي يمارس التلذّذ الخالِص والنّص هي الإحساس لا المعرفة: «ومرجع الكلّ هو عدم الخَلْط بين المعرفة والإحساس واصطناع الحذر حتّى يصبح الإحساس وسيلة مشروعةً للمعرفة»[2]. وقد أفضى إحساس المتقبّل بالقول إلى التّعامل الذّوقي مع الشّعر وما التلذّذ إلاّ صدًى لسلطان الذّوق: «إنّ ما نسمّيه ذوقًا ليس إلاّ مزيجًا من المشاعر والعادات والأهواء التي تساهِم فيها كلُّ عناصِر شخصيّتنا المعنويّة بشيءٍ ومن ثمّ يدخل في تأثّراتنا الأدبيّة شيء من أخلاقنا ومعتقداتنا وشهواتنا»[3].

□ المثال 05: بدا الخليفةُ متوتّرًا إثْرَ تقبُّلِه أبيات الحُسيْن بن مطير، وَمَدَارُ معانيها: «دَوامُ الحال من المحال». فالأبيات طردتْ النّوم عن المهديّ وسبّبت له الأرق والسُّهاد ممّا يقف بنا على حَالَيْن نقيضيْن: حال المتقبّل قبل قراءة الأبيات وهو (الاطمئنان) وحاله بعد القراءة وهو (الحيرة). إنّ فعل الأبيات في قارِئها مؤثِّرٌ قَويٌ لذا بدا الخليفة من خلال ما دار بينه وبين المفضّل الضبيّ رافضًا للاطمئنان راغبًا في التحرّر من الغفْلة، ويمكن أن يتمّ التحرّر بواسطة التجربة الجماليّة على أصعدةٍ ثلاثةٍ: صعيد الوَعي بما هو نشاط خَلاَّق يصنع عالَمًا هو عالم النّص الخاصّ وهو ما يُعْرف عند Jauss بـ «Poiesis» وصعيد الوعي بما هو نشاطُ تقبُّلٍ يُتيحُ إمكانية تجديد في تقبُّلِ الأشياء التي أبلتْها العادة ويُعرف ذلك بـ «Aisthesis »، وصعيد انخراط التفكير الجمالي في حُكْمٍ مستخلص من النّص هو ما يُعرف بـ «Catharsis »[4]. إنّ المهديّ انخرط بعد سماعه الأبيات التي كان لها وقْعٌ كبير على نفسه في الحُكْم على الدّنيا بأنّ نعيمها خادع، لذلك

(1) نفسه

(2) لانسون: منهج البحث في تاريخ الآداب. ترجمة محمّد مندور. ضمن كتابه «النقد المنهجي عند العرب» القاهرة دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 1994 ص 404

(3) نفسه ص 405

(4) H. R Jauss : Esthétique de la réception p 130-131

جفاه الكرى لأنّه أراد كَسْر القيود التي تشدّ وثاقه إلى العاجلة ممّا قد يؤذن بتغيّر في فهْمه للأشياء والأمور وفي سلوكه بوجهٍ عامّ. فعَلى ذلك النّحو يمكن للمتقبّل بواسطة التجربة الجماليّة أن يتحرّر من الرّاهن واليوميّ[1].

هكذا يتضح أن القيمة الجماليّة للزوج لفظ/معنى راجعة إلى الحالة التي عليها المتقبّل أكثر ممّا هي راجعة إلى خصائص متعلّقة بالبلاغ الشّعريّ في ذاته.

ب) المتقبِّل الذي يحكم على النّص أكثر ممّا يتلذّذه:

المثال	المصدر	العالم بالشعر	القول أو الخبر
01	طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ج 01 ص 64	ابن سلاّم	«وقال أهل النّظر: كان زهيْر أحْصَفهم شعْرًا وأبعدهم من سُخفٍ وأجْمعَهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق، وأشدَّهم مبالغةً في المدح وأكثرهم أمْثالاً في شعره»
02	نفسه ج 01 ص379 380	نفسه	وسألت الأُسَيْديّ ـ أخا بني سلامة ـ عنهما (=جرير والفرزدق) فقال: بيوتُ الشِّعْر أربعَةٌ: فخرٌ ومديحٌ ونَسيب وهجاء، وفي كلّها غُلِّبَ جرير، في الفخر في قوله (الوافر): إذا غضبــتْ عليــكَ بنُــو تَميــمٍ حسبْــتَ النَّــاسَ كلَّهــم غِضَــابَــا وفي المدح قوله (الوافر): ألستُــم خَيْــرَ مَــنْ ركــبَ المَطَــايــا وأنْــدَى العَــالَميــنَ بطــونَ رَاحِ

(1) نفسه ص 131: «En fin «Catharsis désigne un troisième aspect de l'expérience esthétique fondamentale dans et par la perception de l'œuvre d'art, l'homme peut être dégagé des liens qui l'enchaînent aux intérêts de la vie pratique et disposé par l'identification esthétique à assumer des normes de comportement social; il peut aussi recouvrer sa liberté de jugement esthétique».

			وفي الهجاء قوله (الوافر): فغُضَّ الطَّرفَ إنّك مِنْ نُميْر فلا كَعْبًا بلغْتَ ولا كِلابَا وفي النّسيب قوله (البسيط): إنَّ العُيونَ الَّتِي فِي طَرْفِها مَرَضُ قَتلْنَنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيِينَ قَتْلانَا وإلى هذا يذهبُ أهلُ البادية»
03	نفسه ج 01 ص 382	نفسه	«تنازع رَجُلان في عسكر المهلّب في جرير والفرزدق - وهو بإزاء الخوارج - فصارا إليه وسألاه، فقال: لا أقول فيهما شيئًا - وكرِهَ أن يُعَرِّضَ نَفسَه - ولكنْ أدُلُّكما عَلَى مَنْ يَهُونَ عليه سخْطُهما: عُبيدةُ بن هلال اليَشْكريّ وهو مولى بني قيس بن ثعلبة، وهو يومئذ في عسكر قطريّ فأتياه فوقفا حيال العسكر فدعواه وخرج يجرّ رمْحَه، وظنَّ أنّه دُعِي للبِراز، فقالا له: الفرزدق أشْعر أم جرير؟ فقال: عليكما وعليهما لعنةُ اللّه! قالا: نُحبُّ أن تخبرَنا ثم نصير إلى ما تريد قال: مَنْ يقولُ؟: (الكامل): وطَوَى القِيادُ مع الطِّرادِ بطونَها طَيَّ التِّجار بحضرَموْتَ برودَا قالا: جرير. قال: هو أشْعَرُهما».
04	الأغاني للأصفهاني ج 11 ص 07 - 08	حماد الرّاوية	«قال معاوية بن بكر الباهليّ: قلتُ لحمّاد الرّاوية: بمَ تقدّم النّابغة؟ قال: باكتفائك بالبيْت الواحد من شعره، لا بلْ بنصْفِ بيْتٍ، لا بل بِرُبْع بيتٍ مثل قوله (الطّويل):

			حلفْـتُ فلـم أتـركْ لنفسِـك ريبـةً ولَيْـسَ وراءَ اللهِ للمَـرْءِ مَـذْهَـبُ كلُّ نصْفٍ يُغْنِيكَ عن صاحبِه، وقوله «أيّ الرّجال المهذّبُ» رُبعُ بيْتٍ يُغْنِيكَ عن غيره»
05	نفسـه ج 22 ص 279	حماد الرّاوية	«قال حمّاد الرّاوية: كان النّمر بن تولب كثيرَ البيت السّائر والبيت المتمثَّل به فمن ذلك قوله: (الأبيات)».

يتّضح، من خلال ما تقدّم، أنّنا بإزاء قُرّاء متخصّصين: Des lecteurs compétents [1] قادرين على قراءة النّص في إطار المؤسّسة الأدبيّة التي ينتمي إليها ذلك النص[2] بالتّعويل على المعرفة بالقول الشعري أكثر من الإحساس به وتلذّذه. إنّ القارىء المتخصّص هو ذاك الذي تَلقَّى تكوينًا يمثّل عيّنةً من ثقافة المؤسّسة التي يُنْشىء الشّاعر أشعاره ضِمْن أُطُرهَا[3] لذلك انصرف أصحابُ هذا الاتّجاه من القرّاء إلى أدبيّة النّصّ أكثر من انصرافهم إلى النّصّ الأدبيّ[4] فكانت العناية بالآليّات العامّة المتحكّمَةِ في الإبداع أكثر من العناية بخصوصيّات التّجربة الشّعريّة - والأدبيّة عامّة - لهذا المبدع أو ذاك. هنا يَحُلُّ قُرّاءُ ما وراء الأدب: Les lecteurs de métalittérature محلّ قُرّاء الأدب: Les lecteurs de littérature [5] فمن خلال المثالَيْن (05/01) يستشرف المتقبِّل خصائص القول النّموذج عبر شعر زهيْر والنّمر بن تولب في حين يَستشرف من خلال المثال (02) قواعد المعنى ممثَّلة في الأغراض المتَّبَعَة. أمّا المثالان (04/03) فيعكسانِ الأساس الذّرائعي لتعامل المتقبّل مع الشّعر:

(1) Didier Coste : Trois conceptions du lecteur et leur contribution à une théorie du texte littéraire p : 367

(2) نفسه

(3) نفسه

(4) نفسه ص 362

(5) نفسه ص 367

□ المثالان 05/01: يكشف تعليق ابن سلاّم وحمّاد الرّاوية على شعريْ زهيْر والنّمر بن تولب عن خصائص الشّعر النّموذج المنتظَر من لَدُنِ المتقبّل ذي الدّراية الواسعة بأسرار الصّناعة، وهي خصائص يتّصل بعضُها بالمعنى وبعضُها الآخر ببنية النّص بوجْهٍ عامّ. إنّ عبارة: «أحْصفهم شعراً» تحيل على الشّعر المحْكَم المجوَّد الخالي من شوائب الأخطاء اللّغويّة واللّحن ممّا يجعله جديرًا بالرّواية ويمحّض صاحبه لمرتبة الشّاعر/ الحُجّة. أمّا وصف اللّفظ بالقلّة فجوهرُه احتفاءٌ بمفهوم «الإيجاز» الذي يمثّل أساساً من أسس تعريف البلاغة عند العرب، والوجْه الآخر للإيجاز هو «كثرة المعنى». فالعلاقة بين اللّفظ والمعنى محكومة ـ ضمن هذا المقياس المشروط في الخطاب الشّعري ـ بحركةٍ عكْسيّة إذ كلّما سار اللّفظ باتجاه القلّة واتّجه المعنى إلى الكثرة تحقّقت بلاغة الخطاب، لأنّ البلاغـة عندهم «إجاعة اللّفظ وإشباع المعنى»[1] وهي أيضاً «معانٍ كثيرة في ألفاظٍ قليلة»[2] وهي عند الخليل بن أحمد «كلمة تكشفُ عن البقيّة»[3]. أمّا الخاصيّة الأخرى المشترطة في المعنى الشّعري فهي «البُعْدُ عن السُّخْف» تأكيدًا لضرورة حضور العقْل إذ بفضْله يصنع صاحبه معاني معقودة على الحِكمة ضمن الاتّجاه المعروف عند القدماء بـ «الجدّ» الذي يبدو معطًى قارًّا في أفق انتظار المتقبّل ذي الرّوح المحافظةِ «لأنّهم لا يكادون يستعملون السُّخْف إلاّ في رقّة العقْل خاصّة»[4]. إنّ المتقبّل العاقل لا يحْمل إلاّ حَسَنَ الأشعار وعَيْنَهَا: «أخبرنا أبو حاتم عن أبي زيد قال: سمعتُ المفضّل يقول: ما لم يكن من الشّعر حسَنًا عَيْنًا فبطُون الصّحُفِ أحْمَلُ لمؤونتِه من صدور عُقلاء الرّجال»[5]. لذلك فإنّ القارىء السّلبي لديهم هو الذي لا ينتبه في تقبّل الشّعر إلى الأمثال والمعاني الحِسان ومن ثمَّ اعتبروه كالحِمار يحمل أسفارًا: «... عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي، قال: أنْشدْتُ أبا عبيدة أبياتًا لبعضِ القدماء، فقال: أترى فيها مثلاً أو معنًى حَسَنًا، فقلتُ: لا! فقال: مَنْ جَعَلَكَ حَامِلَ أسفار!»[6]. فالقضيّة مدارُها العقلُ إنتاجًا وتقبُّلاً. فاتّجاه الجدّ قوامُه العَقْل وهو الاتّجاه المحافِظ الذي يزكّيه العلماء بالشعر، بما

(1) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 386
(2) نفسه
(3) نفسه
(4) ابن منظور: لسان العرب ج 06 ص 204
(5) المرزباني: الموشّح ص 442
(6) نفسه ص 443

يعنيه العقل لديهم من التزام بنظام القيم الاجتماعي والأخلاقي والدّيني والإبداعي ممّا له صلة بشروط إنتاج الشِّعر وتقبُّلِه. فكما استقبحوا المعاني السّخيفة، استحسنوا المبالغة في المدح بما تعنيه من تعظيم لقدْر الممدوح وذلك عن طريق «الاجتهاد في تصحيح معنى المدح وتوفيتِه حقَّه»[1]. ومن المظاهر التي يستجيدها المتقبّل المحافظ، ممّا يتّصل ببنية الخطاب، أن تُبْنَى أبياتٌ بناءَ الأمثال حتّى يتمثّلَها النّاس فتسير في الآفاق، لذلك عابوا على الأعشى افتقاره إلى نوادر الأبيات التي يتناقلها النّاس: «ولم يكن له مع ذلك بيتٌ نادرٌ على أفواه النّاس كأبيات أصحابه»[2]. فمثلما ألَحُّوا على ضرورة الأبيات/ الأمْثال في شعر الشّاعر نبّهوا إلى عدم الإفراط فيها «لأنّ القصيدة إذا كانت كلّها أمثالاً لم تسر ولم تجْرِ مجرى النّوادر»[3]. إنّ مربط المسألة المطروحة إذن هو ضمان سيرورة الشِّعر في النَّاس، وإنْ كنَّا قدْ اهتممنا بالسّيرورة في علاقتها بخطّة الخطاب[4] فإنّنا نهتمّ بها في هذا الصّدد في علاقتها بخطّة التقبّل: Stratégie de la réception . إنّ المتقبّل ينتظر ضربًا من القول يجري مجرى المثَل في إطار مسلك من التّعامل الذّرائعي مع الشّعر ممّا سنعرض له من خلال المثالين (03/ 04). إنّ للمتقبّل إذن خُطّةً مُسبَقة ينتظر من الشاعر أن يطبّقها وعلى قدر نجاحه في التزامها تكون سُهْمَتُه من الإحسان. إنّ تلك الخُطّة قائمة على خلوّ اللّفظ من العيوب وانعقاد المعنى على العقْل ضمن اتّجاه الجِدِّ تحقيقاً للمتعة والفائدة في آن، وإيجاز العبارة وتوفية الغرض حقّه وحضور الأمثال ضماناً للسّيرورة.

☐ المثال 02: في نطاق تمْييز Didier Coste بين قراءة الأدب وقراءة ما وراء الأدب، نلاحظ أنَّ المتقبِّل لم ينصرف ـ في المثال الذي نحن بصدده ـ إلى قراءة أبيات جرير في ذواتها أو في صلتها بالنّصوص التي تنتمي إليها، إنّما انصرف إلى ما وراء تلك الأبيات بما هي عيّنات منتزَعة من سياقاتها تسدّ مسدّ الأمارات الدّالّة على الاستيفاء التّامّ لشبكة الأغراض الشّعريّة عند العرب. وهي شبكة قائمة على أربع ركائز تقليديّة: الفخر والمديح والنّسيب والهجاء. لقد درج الشّعراء الأوائل على قول الشِّعر في نطاق هذه الأغراض، لذلك يطلب المتقبّل المتعصّب للقديم المتشبّث بالسّنة الشّعرية من الشّاعر أن

(1) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 ص 64: الهامش 04
(2) نفسه ص 65
(3) الجاحظ: البيان والتّبيين ج 01 ص 206
(4) انظر تحليلنا لصورة «البعير الشارد» وصلة ذلك بالقافية الشرّود ص 461 من هذا العمل وما بعدها.

يتقيّل رَسْم الأوائل في صناعة معانيه فلا يقتصر على أغراض دون أخرى وإلاّ عُدَّ مُقَصّرًا عاجزًا عن التصرّف في فنون القول غير جدير بصفة الشّاعر الجامع. كان على المتقبّل - عوض أن يشدّ وثاق أبيات جرير إلى الأغراض التّقليديّة لإقرار وفاء الشّاعر للسّنّة الشعريّة - أن يطلق ذوقه من القيد ليتسنّى له استجلاء الجماليّة بدل تغييبها. إنّ اعتبارهم هذه الأبيات مُقَلَّدَة[1] دليل جهير على عُلُوّ قيمتها الفنّية ففي بيت الفَخْر أوقع الشاعر الظنّ من خلال الفعل «حسبْت» بأنّ غضب قومه من غضب النّاس وبذلك يختزل النّاس أجمعين في قومه على سبيل المبالغة المحمودة[2]. وكان يكون الاهتمام في بيت المدْح بجماليّة الاستفهام: «ألستم خيرَ من ركب المطايا». وقد علّق ابن هشام الأنصاري على البيت بقوله: «. . . قيل إنّه أمْدَحُ بيتٍ قالتْه العرب، ولو كان على الاستفهام الحقيقي لم يكن مدحًا البتّة»[3]. أمّا في بيت الهجاء فتكمن نكتةُ الحُسْن في العلاقة التّركيبيّة بين الإنشاء الطّلبي من خلال الأمر: «فغُضَّ الطّرْفَ» والخبر مُجَسَّمًا في قوله: «إنّك من نُمَيْر» وبذلك يحوّل جرير مجرّد الانتساب إلى نُمَيْر سُبَّةً وعارًا. إنّ هذا الهجاء مُمِضٌّ لأنّ الشاعر نجح في طريقةِ نَسْقِ اللّفظ على غيره بمنأى عن السِّباب والإفحاش وهو عند العربِ خَيْرُ الهجاء[4]. كما يمكن التوقّف في بيتِ النّسيب عند جماليّة التّضادّ بين فتور العيْن والقدرة على القتْل وحصول القتْل والرّغبة في الحياة دون أن تتعدّى ثُنائيّة القاتل/المقتول العلاقة بين العاشقيْن خلافاً لما ورد في بيت الفرزدق الذي تمرّد معناه على حدود الغرض: «عِيبَ على الفرزدق قوله (الكامل):

يا أخْتَ ناجيَة بن سَامة إنَّني　　　أَخْشَى عليكِ بَنِيَّ إنْ طَلَبُوا دَمي

---

(1) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 ص 360-361: «والمقلّدُ البيتُ المستغْنِي بنفْسه المشهور الذي يُضربُ به المثَل» وراجع كذلك ص 410-412

(2) ابن أبي الإصبع: تحرير التّحبير ص 478

(3) ابن هشام: مُغني اللّبيب ج 01 ص 17 وفي طبقات ابن سلام ج 01 ص 494: «. . . عن محمّد بن سلاّم قال، قال لي معاوية بن أبي عمرو بن العلاء أيّ البيتيْن عندك أجْود قول جرير (الوافر):

ألستم خيْرَ مَنْ ركِب المَطَايا　　　وَأنْدى العالَمين بطُونَ راحِ

أم قول الأخطل (البسيط):

شمْسُ العداوة حتّى يُسْتقادَ لهم　　　وأعْظَم النّاس أحْلامًا إذا قَدَروا

فقلتُ: بيتُ جرير أحلى وأسْيَر، وبيتُ الأخطل أجْزَلُ وأرْزَنُ»

(4) ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 267 وابن أبي الإصبع: تحرير التّحبير ص 584

وقالُوا: ما للمتغزِّل وذكْر الأولاد والاحتجاج بطلب الثّارات؟ هلاّ قال كما قال جرير (البسيط):

* قَتَلْنَنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيِينَ قتْلانَا*»[1]

لم يكن القارىء منصرِفًا إلى اكتشاف خطاب الشِّعر قدر انصرافه إلى تحديد شعريّة الخطاب انطلاقاً من أُطُرٍ للمعاني جاهزة هي الأغراض التي درج الشعراء على اتّباعها، فمعاني الشعر الكبرى مُحَدَّدة سلفًا قبل أن يشرع الشاعر في الإنشاء مثلما أنّ الأوزان مضبوطة مسبقاً قبل شروعه في النّظْم، بالإضافة إلى أساليب العرب شبه الرّاسخة والتي يجب على الشَّاعر أنْ يُجْرِي كلامَه عليها حتّى يكون لفظُه نقيًّا ومن ثَمَّ يُرْوى شِعْرُه. كما إنّ الشاعر مُلْزَمٌ باتّباع نهْج الجِدِّ إذ لا بدّ من اقتران الفائدة والإمتاع، وذلك لا يكون إلاّ بتوفّر خاصيّة الكلام البليغ في الشّعر وهي (الإيجاز) مع ضرورة أن تتخلّل ذلك الشِّعر أبيات تجري مجرى الأمثال السّائرة يتمثّل بها النّاس في تصريف شؤونهم وحوائجِهم. إنّ كلّ هاتيك المقاييس المتضافرة تعكس خطة تقبّل صارمة متحجّرة تتسلّط على المبدع فتحرمه حرّية التصرف وتسدّ عليه مسالك الإبداع الذي أغلق الشعَراءُ الأوائلُ أبوابَه. هكذا يصبح المتقبّل في مقام منْ يُحاسِبُ النّص ولا يتفاعل معه، يُضيّقُ عليه الخناق ولا يكتشف فيه مظاهر الخلق. إنّه متقبِّل يشدّ الشاعر كتافًا إلى الماضي ولا يشْرَعُ له باب المستقبل. إن أزمة النّقد عند العرب القدامى هي أزمةُ تقبّل أكثر ممّاهي أزمة إبداع، وقد اضطرّ ذلك غيرَ قليل من الشّعراء إلى قول الشّعر على طرازيْن: طراز الاتّباع وطراز الاختراع، ولنا في شعر بشّار بن برد خير مِثال.

□ المثالان 03/ 04: يقوم هذا الضّرب من التقبّل ـ من خلال المثاليْن موضع النّظر ـ على الانتقاء. فكلُّ قارىءٍ ينتقي من الشِّعر ما يخدم أفق انتظاره.

□ المثال 03: تعامل عُبيدة بن هلال اليشكري ـ وهو عسكريّ ـ مع شعر جرير والفرزدق من موقع المحارب الذي لا تعنيه المفاضلة بين الشاعريْن بقدر ما يعنيه الشعر الذي يسلّط الضوء على عالَمِه كمقاتل. ومن أبرز مكوِّنات ذلك العالَم: (الخيل السِّراع). إنّ هذا المتقبّل لا يَنْتَقِي من الشعر إلاّ ما يخدم أفق انتظاره. فبيت جرير يشكّل إجابة عن سؤال ضمنيّ لديه حول (ميزة الخيل) لذلك انعقد معنى البيت على (الضّمور) النّاتج عن

(1) المرزباني: الموشّح ص 158

فعل التّضمير بواسطة (القياد) وعن حصول الضّمور بواسطة (الطِّراد) في الحرْب. ولا نظنّ أنّ هذا العسكريّ الفظّ الذي «خرج يجُرُّ رمْحَه وظنّ أنّه دُعِيَ للبراز» في مقام من يتلذّذ جماليّة التّشبيه في عجز البيت: تشبيه الخيْل الضّامرة بالثّوب الذي طُوِي. إنّه يكاد يقتصر في تقبّله على المشبَّه، دون المشبّه به وعلى دلالة الخطاب المرجعيّة دون دلالته الإنشائيّة. إنّه يمارس قراءةً على الشِّعر يوجّه بمقتضاها الكلمة الشعريّة باتّجاه العالَم وليس العكس، فلم يُعْنَ المتقبّل بالكلمة الشعريّة من خلال وصف الخيل الضّامرة وإنّما عُنِي - من منطلق ذرائعيّ - بالخيل الضّامرة من خلال الكلمة الشّعريّة التي لم تَعُدْ إلاّ مطيّة تفضي به إلى المرجع الواقعي[1]. إنّ المتقبّل أحدُ قارئيْن: قارىء يهتم بالعالَم من خلال الكلمات فيحتفِي بالوظيفة المرجعيّة ضمن قراءة محورُهَا عموديّ على حدّ وَصْف ريفاتير، وقارىء يهتمّ بعالَم الكلمات فيحتفي بالوظيفة الإنشائيّة ضمن قراءة محورُها أفقيّ[2].

☐ المثال 04: إنّ من الخصائص البنيويّة للنّصّ الشّعريّ عند العرب ما لا يتّضح إلاّ ضمن طريقة تقبّلهم للشّعر وهي طريقة محكومة بمقام المشافهة فهم يتَعاملون مع الشِّعر

---

(1) فرّق John. r. Searle بين مرجع واقعي (Référence réelle) ومرجع موهوم (Référence feinte) ضمن تحليله لخصوصيّات خطاب الخيال: Discours de la fiction في علاقته بالخطاب الجادّ: Discours sérieux راجع Sens et expression ص 115–116

(2) عرضSearle في كتابه المذكور ضمن تفريقه بين الأفعال اللاّ قوليّة (Les verbes illocutoires) والأعمال اللاّ قوليّة (Les actes illocutoires) للعلاقة بين الكلمة والعالَم على مستوى التّطابق إذ يتنزّل في نطاق الهدف اللاّقولي لبعض الأعمال اللاّقولية جعْل الكلمة مطابقة للعالَم أما في نطاق أعمال لا قولية أخرى فالهدف اللاّقولي هو جَعْل العالَم مطابقا للكلمة ويرىSearle أنّ فضل هذا التّمييز يعود إلى Elizabeth Anscombe التي ضربتْ مثال الرّجل الذي يذهب إلى السّوق لشراء لوازم أثبتَتْها له زوجَتُه على ورقة، ودخل الزّوج محلّ البيع وبدأ يقتني البضاعة وفق ما هو مسجّل لديْه، ويُفترض أنّ أحد الباعة يصحبه ليسجّل بورقة ما يقع شراؤه. لكلّ منهما إذن قائمة ولكنّ وظيفة كلّ قائمة مختلفة عن الأخرى فالهدف من قائمة الشاري هو جعْل العالَم مطابقا للكلمات فمن المؤكّد أنّه يسعى إلى أن يكون اقتناؤه مطابقا للقائمة التي بين يديه، أمّا بالنسبةَ إلى البائع المرافق للشاري فوظيفة قائمته جعْل الكلمات مطابقة للعالَم، إذ يسعى الرّجل إلى جعل ما يسجّله مطابقا لما يقع اقتناؤه (راجع: Sens et expression ص 41–42) ويضيف Searle :

«La liste du détective a une direction d'ajustement qui va du mot au monde (comme les affirmations, les descriptions, les assertions et les explications); la liste de l'acheteur a une direction d'ajustement qui va du monde au mot (comme les demandes, les ordres, les serments, les promesses)"

(نفس المرجع ص 42)

إنشادًا وتمثُّلاً: «وتمثّلَ إذا أنْشد بيتًا ثم آخر ثم آخر»[1] كما يقال «أيضاً تمثّلَ فلانٌ ضَربَ مثَلاً وتمثّلَ بالشيء ضربَه مثَلاً»[2]. لذلك استحسنوا الشّعر الذي تجري أبيات منه مجرى الأمثال السّائرة، وفي الإطار نفسه ألحُوا على ضرورة أن يبنى الشاعر خطابَه وفق قاعدة الاكتفاء التي ثمّنها حمّاد الرّاوية عاليًا في شعر النّابغة: «. . . باكتفائِك بالبيت الواحد من شعره لا بل بنصف بيت لا بل بربع بيتٍ». إنّ الخطاب الشعري النّموذجي لديهم هو القائم على تقسيماتٍ داخليّة هي بمثابة النّصوص الفروع تتوالد في شكل وحدات شعريّة دنيا تنسجم ومقتضيات الخطاب الشّفوي. إن الشاعر مدعو، وهو ينشىء الشّعر، إلى أن يُخْطِر نفسه بمتقبّل ينتظر منه قصيدة أو أبياتاً أو بيتاً أو نصْف بيتٍ أو ربع بيت حَسَبَ الحاجةِ التي تحفزه إلى استعمال هذا الكمّ النّصّي أو ذاك. إنّ العالِم بالشّعر إذ يُثْنِي على الشّعر الذي يُكتَفَى منه بالبيت أو نصفِه أو رُبْعِه فإنّما يحدّد خصائص البنية النّموذج انطلاقًا من خطة المتقبّل في التوسّل بالشّعر للتعبير عن حاجتِه، فيكون الشاعر مدعوًّا إلى تهيئة الخطاب له على تلكَ الشاكلة من التفريع البنيوي واضعًا أمامه من الاختيارات القوليّة ما يفي بتلك الحاجة مهما يكن مقام التلقّي. ففي ضوء هذا التّحديد لخصائص البنية المفضّلة للخطاب الشّعري سيتعمّق ثعلب في كتابه (قواعد الشّعر) القضيّة مِن خلال تقديم تصنيف داخليّ لبناء البيت الشّعري وفي إطاره يعرض مثمِّنًا ـ اهتداءً بأسلافه ـ للأبيات التي «استقلّتْ أجزاؤها وتعاضدتْ وصولُها وكثرتْ فِقَرُهَا واعتدلت فصولها»[3]. أمّا البيت الذي كمل معناه بتمامه ولم ينفصل الكلام منه ببعضٍ يحسُنُ الوقُوفُ عليه فهو عنده بعيدٌ عن عمود البلاغة مذمومٌ عند أهل الرّواية[4].

طغى في هذا الضّرب من التقبّل الحُكْم على التلذّذ فانخرم التّوازن بين طرفيْ الثّنائيّة التي ذكرها «لانسون»: المعرفة/الإحساس: أي العِلْم بالنّص أم الإحساس بجمالِه. صحيحٌ أنّ التّعويل على الذّوق، متى شطّ بالقارىء، يُفضي إلى قراءةٍ موغلةٍ في الذّاتيّة والهوى، وصحيحٌ أيضاً أنّ المبالغة في استبعاد التلذّذ والإحساس بجماليّة النّص لحساب تَقْنِين تلك الجماليّة وتقْعيدها ممّا قد يُنْذر بِوأدِ الإبداع. إنّ العالِم بالشّعر وهو

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 13 ص 22
(2) نفسه ص 23
(3) ثعلب: قواعد الشّعر ص 85
(4) نفسه ص 88

ينهض بدور المتقبّل يُصِرُّ في تعامله مع الشّعر على شدِّ الإبداع كتافًا إلى السّنّة: فلا يقبل من اللّفظ إلاّ النّجديّ النقيّ من أعراض العجمةِ واللّحن، ولا يُقرُّ من المعاني إلاّ ما انخرط ضِمْنَ الأغراض التّقليديّة ولا يتسامح حيال الهزْل والسّخف انتصارًا لاتّجاه الجدّ والعقْل لأنّ الشعر لديه إمتاع وفائدة في آن. يضاف إلى كل ذلك التعامل الذرائعي مع الشعر إذ يُستحسن توفُّره على الأمثال السّائرة التي يحتاجها المستعمِل في يوْمه وغَدِه، وفي إطار الذّرائعيّة، يشترط أصحاب هذا الضّرب من القراءة أنْ يَقُدَّ الشّاعر خطابَه على شاكلة تسمح للمتلقّي بأن يجتزيء ما يحتاجه قراءة أو إنشادًا أو استشهادًا أو تمثّلاً. أمّا ما يتّصل بشعريّة الخطاب في ذاته وخصوصيّة التّجربة الفرديّة ومدى طرافة النهج الإبداعي فممّا لا يبحث فيه المتقبّل المحافظِ خارج إطار السّنة الشّعريّة. إنّ التقبّل الذي تميل فيه القراءةُ عن التلذّذ إلى الحُكم الصّارم يستحيل محاسبةً عسيرة تتحوّل إلى سيفٍ مسَلَّط على النّص وصاحبه. إنّ الشاعر لديهم مَنْ كان صوتُه صدًى لأصوات الأوائل يسيرُ بريحِهم وينسج كلاَمه على نولهم، أمّا أن يتّخذ لنفْسه صَوْتًا ويسير في طريقٍ لم يكثر سُلاَّكُها فإنّه في تلك الحالة، يَحْكم على نفسه بالمروق والنَّفْي خارج حضيرة الشّعراء وهو المصير الذي لقيه أبو تمّام الطائي من رموز المؤسّسة النّقديّة المحافِظة[1].

هكذا يتضح لنا أن الزوج لفظ/ معنى يتشكل من خلال ردود فعل المتقبّلين وأبرزها رد فعل المتقبّل العالِم بالشِّعر الذي يغلب لديه أحيانا الحكم على التلذّذ فيتعامل مع الشّعر من موقع اللّغويّ الصفويّ الحريص على الشِّعر/الحُجَّة الجاري على أساليب العرب في إطار الألفاظ النّجدية الخالصة الفصاحة القائمة على الإيجاز. أمّا بالنّسبة إلى المعاني فلا يزكّي العالِم بالشِّعر إلا ما سار منها في فلك الأغراض التقليدية الجادّة التي يحتفي فيها الشعراء بالعقل والفائدة. فلا إمتاع عند العلماء بالشّعر دون إفادة لأنّ "النّافع" عندهم سليل "الجميل". لذلك ألحوا على الأمثال والأبيات النّادرة التي تستجيب لمقتضيات التعامل الذرائعي مع الشّعر. هكذا يرشح كلام العلماء على اللّفظ والمعنى في إطار هذا الضّرب من التقبّل عن بذور نظريّة العرب الشّعريّة.

(1) الآمدي: الموازنة ج 01 ص 21: «وروى أبو عبدالله محمّد بن داود بن الجراح في كتاب الشعراء عن محمّد ابن القاسم بن مهرويه عن الهيثم بن داود عن دعبل أنّه قال: ما جعله الله من الشعراء، بل شِعْرُه بالخُطب والكلام المنثور أشْبه منه بالشّعر، ولم يُدْخِله في كتابه المؤلّف في الشعراء. وقال ابن الأعرابيّ في شعر أبي تمّام: إن كان هذا شِعْرًا فكلامُ العَرَب بَاطِل»

ج) المتقبّل الذي يحْكم على النّص وهو يتلذّذه ويتلذّذه وهو يحْكم عليه:

المثال	المصدر	العالِم بالشِّعر	القول أو الخبر
01	طبقات فحول الشّعراء لابن سلاّم الجمحي ج01 ص 321 - 322	ابن سلاّم	«أخبرني أبو يحْيى الضّبي قال: لمّا هرَب الفرزدقُ من زيادٍ حين استعْدَى عليه بنو نَهْشَل في هجائه إيّاهم، أتى سعيد بن العاص وهو على المدينة أيّام معاوية ـ فاستجاره فأجاره، وعنده الحطيئة وكعْب ابن جُعَيْل التّغلبِي، فَأنشده الفرزدق مِدْحتَه إيّاه التي يقول فيهـا (الوافر): تَـرى الغُـرَّ الجَحـاجِـحَ مـن قُـريْـشٍ إذا مـا الأمْـرُ فـي الحَـدَثـانِ عَـالاَ بنـي عـمٍّ النّبـيّ ورَهْـطَ عَمـرو وَعُثْمـان الأُلَـى غَلَبُـوا فَعَـالاَ قيـامًـا ينظُـرُونَ إلـى سَعيـدٍ كَـأنّهـم يَـرَوْنَ بـه هِـلالاَ فقال الحطيئةُ: هذا والله هو الشِّعر، لا ما تُعلّل به منذ اليوم أيّها الأمير! فقال له كعْب بن جُعَيْل: فضِّلْه عَلى نفسك ولا تفضِّلْه على غيرك. قال: بَلْ واللّه أُفضّلُه على نَفْسِي وعلى غَيْرِي. يا غلام! أدْركْتَ مَن قَبْلَكَ وَسَبقْتَ مَن بَعْدَكَ. ثم قال له الحطيئة: يا غلام! لئن بقيت لتبْرُزَنَّ علينا يا غلامُ أنْجدتْ أمُّكَ؟ قال: لا، بل أبي. يريد الحطيئة: إن كانت أمُّك أنْجدتْ فإنّي أصَبْتُها فأشْبَهْتَني. فألفاه لقِن الجواب».
02	الأغـــانـــي للأصفهاني ج 01 ص 138	حماد الرّاوية	«قال إسحاق في خبره: وحدّثني ابن كناسة قال: أخبرني حمّاد الرّاوية قال: استنشدَنِي الوليد بن يزيد فأنشدْتُه نحوًا من ألْفِ قصيدَةٍ فما استعادني

			إلاّ قصيدة عمر بن أبي ربيعة (الرّمل): * طَالَ ليلي وتَعَنَّانِي الطّربُ * فلمّا أنشدتُه قوله: فَــأَتَتْهَــا طبَّــةٌ عَــالِمَــة تخْلــط الجــدَّ مــرارً بــاللّعــبْ إلى قوله: إنّ كفّــي لــكِ رَهْــنٌ بــالــرِّضَــا فَاَقْبلي يا هندُ، قالتْ: قد وجَبْ فقال الوليد: ويْحك يا حمّاد! اطلب لي مثل هذه أُرْسِلها إلى سَلْمَى، يعني امرأته سلمَى بنت سعيد ابن خالد بن عمرو بن عثمان، وكان طلّقــها ليتزوّجَ أختَهَا ثمّ تتبَّعَتْهَا نفسُه»
03	نفســه ج 05 ص 292	الأصمعيّ	«دخلتُ أنا وإسحاق الموصلي يومًا على الرّشيد فرأيناه لَقِسَ النّفس فأنشده إسحاق يقول (الطّويل): وآمــرةٍ بــالبُخْــلِ قلــتُ لهــا آقْصُــري فــذلــكَ شــيءٌ مــا إليــه سَبِيــلُ... قال: فقال الرّشيد: لا تَخفْ إنْ شاء اللّه، ثم قال: للّه دَرُّ أبياتٍ تأتينَا بها، ما أشدَّ أصولَها وأحْسَنَ فصولَها وأقلّ فُضُولَها»
04	نفســه ج 10 ص 314 - 315	ابن الأعرابيّ	«قال ابن الأعرابيّ: قال أبو زياد الكلابي: أنْشد عثمان بن عفّان قول زهيْر (الطّويل): ومهْمَا تكُنْ عند آمْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ وإنْ خَالَها تخْفَى عَلَى النَّاس تُعْلَمُ فقال: أحْسَن زهير وصدَقَ، لو أنّ رجلاً دخلَ بيْتًا في جَوْفِ بيْتٍ لتحدّثَ به النّاسُ. قال: وقال النّبيّ ﷺ: «لا تعملْ عملاً تكْرَه أن يُتَحدَّثَ عنك به»»

مثلما يَجْنَحُ المتقبّلُ إلى محض التلذّذ فيقع تحت سيطرة الذّوق المطلقة فإنّه يَجنَحُ إلى مَحْضِ الحُكْم في ضوء قواعد للقول الشّعري مسطورة سلفًا، ولكن قد يكون التّقاطع بين التلذّذ والحُكْم، وهو تقاطع قد يقوم على التوازن بين كفّتيْ التلذّذ والحُكْم كما قد يقوم على مَيْل إحْدَى الكفّتَيْن على الأخرى ممّا سنحاول اكتشافه من خلال تحليل الأمثلة التي سُقْنَا:

□ المثال 01: يَحْضرُ في تعامل الحطيئة مع شعر الفرزدق التلذّذ والحُكْم، فتَفَاعُلُ المتقبّلِ مع الشّعر هو الذي يُبرّرُ حُكْمَه الإيجابيّ عليه، ويتعلّق بالفرزدق من خلال قصيدةٍ له في مدح سعيد بن العاص، وهو حُكْمٌ انعقد على تفضيل الشّاعر أكثر ممّا انعقد على خصائص شعره. لذلك ورد مختزلاً غير خالٍ من التّعميم، وللتّعميم ما يبرّره لأنّ المتقبّل انطلق من الجزء ممثّلاً في مِدْحَةٍ للشاعر باتّجاه الكُلِّ مُمَثَّلاً في نمط شِعر الفرزدق وهو النّمط نفسه الذي يسير عليه الحطيئة. فالسّؤال الذي اتّخذ طابع الدّعابة: «أَنْجَدَتْ أمُّكَ؟» يحمل دلالةً على أنّ بين الشاعريْن ما يجمعهما على صعيد نهج القول: «إن كانَتْ أمّكَ أنجَدَتْ فإنّي أَصَبْتُهَا فأَشبهْتَنِي». فالحطيئة مُقِرّ بأنّ الفرزدق ابنه وإن لم يكن بالدّم فبالشِّعر. فكلاهُما مُحَكِّكٌ للشِّعر، حريصٌ على تجويد صَنْعَتِه وصولاً إلى تحقيق الاستواء. فالحطيئة من عبيد الشِّعر على حدِّ وصْفِ الأصمعي[1] ويُطْلَقُ هذا الوصْفُ على «كلِّ من جَوَّدَ في جميع شعره ووقَفَ عند كُلّ بيتٍ قاله، وأعاد فيه النّظر حتّى يُخرجَ أبيات القصيدة كلّها مستويةً في الجودة. وكان يُقال: لولا أنّ الشِّعر قد كان استعْبدهم واستفرغ مجهودهم حتّى أدْخَلَهم في باب التكلّف وأصحاب الصّنعة ومَن يلتمِس قَهْر الكلام واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين»[2]. فالفرزدق إذن ذهب مذهب أصحاب الصّنعة مثل الحطيئة وَمَنْ يُشبِهُ نَهْجَه من القدماء[3] لذلك قال صاحب الأغاني: «أمّا مَنْ كان يَمِيلُ إلى جزالةِ الشِّعْر وفخامتِه وشدّةِ أَسْرِهِ فيقدِّمُ الفرزدق، وأمّا مَنْ كان يميل إلى أشعار المطبوعين وإلى الكلام السَّمْح السَّهْل الغَزِل فيقدّم جَريرًا»[4]. إنّ ما يجمع

---

(1) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 233

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 13

(3) أمثال: زهير والنّابغة وطفيْل الغنويّ والنّمر بن تولب. راجع: ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 233

(4) الأصفهاني: الأغاني ج 21 ص 418

الفرزدق والحطيئة إذن هو نمط الكتابة القائمة على التجويد، فالمدحة التي أنشدها الفرزدق بين يديْ الأمير مجسِّمة لمسلك الحطيئة الإبداعي فهي بمثابة الإجابة عن السّؤال الإبداعي الذي يسكن المتقبّل: (كيف يُنْشَأُ الشِّعر؟)، لذلك كان الانصهار بين أفق النّص وأفق انتظار المتقبِّل: Fusion des horizons : «ينصهر أفق القارىء المتكوِّن من انتظاره ومعاييره الجماليّة في أفق النّص، وهو ما اصطلح على تسميتِه بـ «اتّحاد الأفقيْن»»[1]

□ المثال 02: نلاحظ أنّ النّصوص التي تقبَّلَها السّامع وهو الوليد بن يزيد، تتفاوت أهمّيةً بالنّسبة إلى ذلك السّامع. لذلك ضاقت دائرة الاختيار على نحوٍ من التدرّج ظاهر: التّدرّج في سماع كمٍّ هائل من القصائد باتّجاه إرساء النّظر على قصيدة بعيْنِهَا ثم على أبياتٍ في تلك القصيدة دون أخرى. وبقدْر ما تضيق دائرة التّقبّل فإنّ السّامع يتوغّل أكثر في استصفاءِ النّصِّ وبذلك يحكم على الشّعر من خلال حالته النّفسيّة وهي حالةُ «الشَّوْق». فيرى نفسه معنيًّا أوّل بالخطاب. فيكون التلذّذ قائماً على ذاتيّة القراءة. ففي اختيار أبياتٍ بعيْنِهَا حُكْمٌ عليها بالجودة، وهي جودة حدّدهَا ضَرْبٌ من الاستجابة النّفسيّة والعمليّة. فالاستجابة النّفسيّة قامت على التلذّذ، أمّا العمليّة فتمثّلت في تكليف حمّاد الرَّاوية ـ وهو جليسُ الوليد ـ باصطفاء امرأة على الصّورة التي رسمها الشّاعر تتوسّط له لدى طليقتِه كي تعود بعد انفصال. إن الوليد بن يزيد يجسِّم القارىء العادي الذي يحكم على الشّعر إيجابا لأنه يتلذّذه على صعيد تجربته العاطفية الفردية. إنّ النّصوص الشعريّة بوجه عامّ لم يقع إنشاؤها من أجل قرّاء متخصِّصين وإنّما من أجل أن يستسيغها ذوق القارىء العادي: Le lecteur ordinaire [2]. أمّا تدبّر تلك النّصوص فهو نشاط لاحق لا يتأتّى إلاّ للعلماء أهل الصّناعة.

□ المثال 03: لئن بدا المتقبّل في المثال (02) على شوق إلى المرأة ممّا يدلّ على حالته النّفسيّة الإيجابيّة فإنّه في المثال (03) بدا لَقِسَ النّفسِ ممّا يدلّ على حالتِه النّفسيّة

---

(1) رشيد بنحدو: القوام الإبستمولوجي لجماليّة التّلقّي مجلّة «علامات في النّقد» جدّة-ماي 2000 ص 400-401 وانظر كذلك ص 390

(2) H.R. Jauss : Pour une esthétique la réception p : 14. يقول Jean Starobinski في مقدمة الكتاب:

«On aura remarqué que Jauss fait crédit à l'expérience du lecteur «ordinaire». Les textes n'ont pas été écrits pour les philologues. Ils sont d'abord goûtés tout simplement. L'interprétation réflexive est une activité tard venue, et qui a tout à gagner si elle garde en mémoire l'expérience plus directe qui la précède».

السّلبيّة، يقول صاحب اللّسان: «لقِستْ نَفْسي أيْ غثَتْ واللَّقَسُ الغثيان»[1]. إنّ الرشيد في ضيق لذلك يُنْتَظَر من الأبيات التي سينشدها إسحاق الموصلي أن تُغَيِّر ما بنفْسه فتحرِّره من أسْر الغثيان وقد تجلّى ردُّ فعل المتقبّل من خلال تعالق حدثيْن: حدث التلذّذ: L'acte de jouir وحدث الحُكم: L'acte de juger :

* **حدث التّلذّذ**: إنّ في إعجاب الرّشيد بالأبيات إيذانًا بتسلّل المرح إلى نَفْسِه ومن ثمّ بتحرّرها من قيود الوجود اليومي باعتبار أنّ التلذّذ الجمالي يتمُّ دائما في علاقةٍ جدليّة بين تلذّذ الذّات وتلذّذ الآخَر: Jouissance de soi-même dans la jouissance de l'autre [2]. إنّ المتقبّل يعيش عالَم النّص الموهوم، وبقدر تشرُّبه تفاصيل ذلك العالَم فإنّه يتحرّر أكثر من إكراهات الرّاهن[3] ليستشرف حالةً من الحرّية الجماليّة: Etat de liberté esthétique على حدّ تعبير يوس[4]:

* **حدث الحُكْم**: ويقوم الحُكْم على ثلاثة متصوَّرات بارزة صاغها المتقبّل في شكْل عبارات مسجوعة احتضنها أسلوب التّعجّب ممّا يدلّ على افتتان القارىء بجماليّة القول الشعري:

العبارة	المتصوَّر
ما أشدَّ أصولَها!	الشدّة والمتانة
ما أحْسن فصولَها!	وضوح أجزاء التّركيب واعتدالها
ما أقلّ فضولَها!	الإيجاز

إنّ «شدّة الأصول» مرتبطة بالشدّة والمتانة بما تعنيانه من قوّة في إحكام التأليف.

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 12 ص 311

(2) H.R. Jauss : La jouissance esthétique p : 270

(3) نفسه: الهامش 32

(4) نفسه ص 273: «Libérer le contemplateur des intérêts et des complications pratiques de sa réalité quotidienne pour le placer, par la jouissance de soi dans la jouissance de l'autre, dans un état de liberté esthétique pour son jugement».

وقد وصفوا شعر الشاعر بأنّه شديد الأسْر متين في إشارة إلى قوّة الرّبط بين الألفاظ وتماسك البناء. أمّا «حُسْنُ الفصول» فنعْت للأبيات الواضِحة فِقَرُهَا المعتدلةِ أجْزَاؤُهَا وهي التي وصفها ثعلب في «قواعد الشّعر» بـ «الموضّحة» التي «استقلّت أجزاؤها وتعاضدتْ وُصولُها وكثرتْ فِقَرُها واعتدلتْ فُصولُها»[1]. أمّا «قلّة الفضول» فموصولة بالإيجاز «فقد وصفت العربُ الإيجازَ فقرّضتْه وذكرت الاختصار ففضّلتْه فقالوا: «لمحة دالّة»، «لا تخطىء ولا تبطىء» «وحْيٌ صرَّحَ عن ضمير» و «أومأَ فأغْنَى»»[2]. إنّ متقبّلاً كالرّشيد الذي كان «له نظرٌ في العلْم والأدب»[3] يتجاوز التّلقّي العفويّ إلى تلقٍّ يبدو فيه التلذّذ مرتبطاً بقواعد الإبداع التي أجمع عليها العرب مثل متانة التأليف ونبْذ التّفكّك ووضوح فِقَر الأبيات وإيجاز العبارة. إنّ المتقبّل ينتظر شعْرًا لا ليحقّق منه متعةً عارضة وإنّما ليتطابق ونموذج الإبداع الذي أَلِفَ تَقبُّلَه، فالرّشيد يحتكِمُ إلى قواعد تقبُّلٍ محدَّدة استرسخت لديه من نصوص سابقة اعتاد تلقِّيَها. إنّ متقبّلاً كهذا لا يمكن أن يكون «مجرّد صفحة بيضاء تنطبع عليها متواليات النّص»[4]. فالسّيرورة النّفسيّة لتقبّل نصٍّ من النّصوص لا تنْحصر البتّة في تتابع عارض لمحض انطباعات ذاتيّة. إنّ الأمر يتعلّق بعمليّة تقبّل موجَّهة تتمُّ وفق تصميم محدّد له دلالتُه[5]: ففي أعماق الرَّشيد الذي بدا واقعًا تحت تأثير الشِّعْر، يكمن ناقدٌ ينتظر خطاباً بمواصفاتٍ محدّدة تُمثِّلُ طريقةَ العرب في قول الشِّعر، وبقدر ما ينجح الشّاعر في تحقيق تلك المواصفات، فإنّه ينال رضى المتقبّل الذي لا يقنع باللّذة العارضة وإنّما يتوق إلى تحقيق التلذّذ الجمالي القائم على التّعالق بين اللّذة والحُكم أو الذّوق والملاحظة.

□ المثال 04: ورَدَ بيتُ زهيْر كالمَثَلِ السَّائر شهد المتقبّل لصاحبِه بالإحسان والصّدق في آنٍ معًا. إنّ الحُسْنَ مرتبِط بما أحْدثَه القول في المتقبِّل أكثر ممّا هو مرتبط

---

(1) ثعلب: قواعد الشّعر ص 85

(2) نفسه ص 76-77

(3) جلال الدّين السّيوطي: تاريخ الخلفاء ص 341

(4) رشيد بنحدو: القوام الإبستمولوجي لجماليّة التلقّي ص 404

(5) H.R Jauss : Pour une esthétique de la réception p: 50 «A ce premier stade de l'expérience esthétique, le processus physique d'accueil d'un texte ne se réduit nullement à la succession contingente de simples impressions subjectives; c'est une perception guidée, qui se déroule conformément à un schéma indicatif bien déterminé, un processus correspondant à des intentions et déclenché par des signaux que l'on peut découvrir, et même décrire en termes de linguistique textuelle".

بالقول في حدّ ذاته. لأنّ بيْت زهيْر هذا أشْبه بالكلام المرجعيّ العادي المفارق للكلام الشّعري. إنّ هذا الضَّرب من الجماليّة ليس مرتبطًا بشعريّة الخطاب بقدر ما هو مرتبط بتفاعل المتقبّل مع المعنى تحديدًا، لذلك يمكن الوقوف في المثال الذي نحن بصدده عند سؤال المتقبِّل وجواب الشّاعر وفق منطق السّؤال والجواب الذي تخضع له العلاقة التي تقوم بين النّص والقارىء حسَب الفيلسوف Hans George Gadamer [1]:

* **سؤال المتقبّل**: إنّ المتقبّل هو عثمان بن عفّان الشّخصيّة الدّينيّة المعروفة لذلك سيكون تعامله مع الشِّعر وفق معياريْ الدّين والأخلاق. فشهادتُه للشّاعر بالإحسان نابعة من بحثه الضّمني عن كلام صادق وليس من الضّروري لديه أن يكون ذلك الكلام ذا عبارة ساحرة وشحنة تخييليّة عالية حتى يقع من نفسه موقعاً حسنًا لأنّ هذا الصّنف من المتقبّلين، لا يبحثُ عن المتعة الفنّية قدْر بحثه عن الفائدة الدّينيّة والأخلاقيّة ولا يكترث للكلام المؤثّر قدر اكتراثه للموعظة التي يتضمّنها الكلام حتّى وإن كان نظماً باهتًا لا يكاد يختلف عن الكلام المرجعيّ.

* **جواب الشّاعر**: أحال بيت زهيْر على ظاهرة سلوكيّة اجتماعيّة تتمثّل في أنّ المرء قلّما يكون في مأمن من حديث النّاس، وهي ظاهرة لم يزدْ الشّاعر على أنّ ذكّر بها في كلام عادي معقود بقافية. فمرجعيّة الخطاب هنا مرجعيّة سلوكيّة اجتماعيّة، أمّا المرجعيّة الأخرى فدينيّة تتمثّل في حديث النّبي ﷺ والمتضمِّن النّهْيَ عن العمل الذي ينجرُّ عنه حديث النّاس. إنّ عثمان بن عفّان استحسن هذا البيت لأنّه صادق من حيث مطابقته للواقع السّلوكي الاجتماعي ومن حيث انسجامه مع فحوى الحديث النّبوي الذي يمثّل - في إطار الثّقافة الدينيّة للمتقبّل - محدِّدًا لتعامله مع الشّعر فيكون تفاعله معه موقوفا على مدى خدمة ذلك الشّعر لأفق انتظاره. فمفهوم الكلام/ الشّعر مفهومٌ متحوِّل رجْراج لأنّ لكلّ متقبِّلٍ أفق انتظار يحتضن النّص الشّعري أو يلفظه. وطبيعيّ أن تختلف «الانتظارات» بين القرّاء فما قد يعدّه قارىء شعْرًا قد يعدّه غيره كلامًا مرجعيّاً أبعد ما يكون عن الشّعرية. والشاعر الحاذق هو مَنْ يكون على بيِّنة ممّا يريده المتقبّل فيكون الجوابُ على قدْر السّؤال.

رأيْنَا من خلال ما تقدّم أنّ القارىء إمّا متخصّص من أهل الصناعة كالحطيئة

---

(1) أرنولد روث: وظيفة القارىء في النّقد الألماني المعاصر ص 85

(المثال 01): يتلذّذ من خلال الحُكم ويحْكم من خلال التلذّذ في إطارٍ من التعادليّة الدّالة على وعي بالعلاقة الدّقيقة بين الذّوق والرأي أو الإحساس والملاحظة، وإمّا عاديٌّ يبحث عن محض المتعة كالوليد بن يزيد (المثال 02) فينحصر ردُّ الفعل لديْه في التّسْرية السّاذجة عن النّفس ومن ثمّ يستحيل التلذّذ الجمالي معه إلى لذّة عابرة فيبدو هذا القارىء غير واع بأنّ القراءة تجربة جماليّة. وإمّا قارىء يبدو في الظّاهر عاديّاً يستهلك الشّعر ولكنّه لا يفتقر، عند الحُكم، إلى العلم بأسرار الصناعة كالرّشيد (المثال 03) الذي جسّدَ صورة القارىء الحريص على أن يهذّب ذوقه بعلْمه وبذلك ارتقى في تعامله مع الشّعر من اللّذة السّطحية إلى التلذّذ القائم على ضربٍ من التّعليل. وإمّا قارىء من نوعٍ خاصّ لا يقبل من الشّعر إلاّ ما يكون في خدمة أفق انتظاره الدّيني كعثمان بن عفّان (المثال 04) الذي يصدر ـ هو وأمثاله ـ في إطار نمط من التّعامل الذّارئعي مع الشّعر ـ عن رؤية للشّعر تسلبه خصوصيّته بما هو خطاب فنّي مؤثّر لتجعله ينهض بوظيفة دينيّة أخلاقيّة أساسُها الدّعوة والتّبليغ بدل الاستمالة والتّأثير:

المتقبّل	النّـص	الاستجابة	
		التلذّذ	الحُكْم
الحطيئة	مدحيّة للفرزدق	+	+
الوليد بن يزيد	أبيات لعمر بن أبي ربيعة	+	−
الرّشيد	أبيات أنشدها إيّاه إسحاق الموصلي	+	+
عثمان بن عفّان	بيت لزهيْر	−	+

فمتى ضعُف الحكم مالَ التلذّذ إلى مجرّد لذّة هي أقرب إلى الانفعال منها إلى التّفاعل الجمالي مع النّص، ومتى ضعف التلذّذ وطغى الحُكم دلّ ذلك على تعامل ذرائعيّ مع المعنى وإن كان على حساب شعريّة الخطاب. أمّا إذا حصل التّعادل بين مكوّنيْ الاستجابة فإنّ ردّ فعل القارىء يرتقي عندئذ إلى مستوى التلذّذ الجمالي: Jouissance esthétique. إنّ القارىء القديم للشعر لم يخرج عن ثلاثة مستوياتٍ:

الانفعال والتّعبير عن اللّذة العارضة والارتقاء إلى مستوى التلذّذ الجمالي. ففي إطار المستوى الأوّل نجد من القدماء من صوَّر ردود فعل للقرّاء قائمةً على الانفعال وهو انفعال يتّخذ مظهريْن مادّيًا ونَفسيًّا. فمن تجلّيات المظهر المادّي للانفعال أن يتأثّر السّامع بالشّعر الذي يحرّك فيه جذوة الشّوق وبركان الحنين فيشهق ويخرّ على وجْهه ميّتًا[1] أو يقع الشّعر من نفسه موقعا حسنًا فيضرب الأرض طرَبًا[2] أو يصيح إعجابًا فيرمي بنفسه بثيابه في الفرات[3] ومن المتقبّلينَ مَنْ يصابُ بالشّلل عند سماع أجْود الشّعر[4] وَمَنْ يأخذهُ حُسْنُ القَوْل فيترنّح كالثّمل ويهمّ بأن ينطح العمودَ برأسِه[5] ومَن يتنفّس مِن فرْط الإحساس فيطلق التّنْفِيسَة الحرَّى التي تطير باللّحية[6] وَمَن يَصِلُ به الافتتانِ بالقول إلى استعادته فإذا بلغ منه التّأثّر مبلغه تمطّى في ركابه حتّى يُظنّ أنّه قَطعَهُما[7]. أمّا المظهر النّفسي للانفعال فمن أبرز تجلّياته الفرح عند تلقّي الشّعر الجميل[8] والبكاء عند قراءة

---

(1) الأصفهاني: الأغاني ج 01 ص 40: «. . . فحُدِّثْتُ عن المدائني أنّ امرأة من أهل المدينة تزوّجها رجل من أهل الشّام فخرج بها إلى بلده على كُرْهٍ منها فسمعتْ مُنْشدًا يُنْشِدُ شعر أبي قطيفة هذا: (الأبيات ص 39-40) فشهقت شهقةً وخرّت على وجْهِهَا ميّتةً»

(2) نفسه ج 07 ص 156: «. . . فَطرب الواثق فضربَ الأرض بمخْصَرَةٍ كانتْ في يده، وقال: للّه درُّك يا حُسيْن! ما أقرب قلْبَكَ من لِسانك!. . . »

(3) نفسه ج 09 ص 284: «. . . فطرب الشّيخ وصاح ورمي بنفْسه بثِيابه في الفُرات، وجعل يغوص في الفُرات ويطفو ويقول: أنا الأرقم أنا الأرقـم ! فألقوا أنفسهم خَلْفَه، فَبعْدَ لأيٍ ما استَخرجوه، وقالوا له: يا شيخُ ما حمَلَكَ على ما صنَعْتَ ؟ فقال: إليكم عَنِّي ! فإنّي والله أَعْرِفُ من معاني الشِّعر ما لا تعرفون»

(4) نفسه ج 15 ص 122: أتى حسّان بن ثابت جبلة بن الأيهم فوجد لديه النّابغة وعلقمة بن عبدة، فأنشد النّابغة (الطويل):

كِلِينـي لهـمٍّ يـا أميمـةُ نـاصـبِ ... ولَيْـلٍ أقـاسيـه بَطـيءِ الكـواكـبِ

فقال حسّان: «فذهب نِصْفِي»، ثم أنشد علقمة (الطّويل):

طَحـا بـك قلْـبٌ فـي الحِسـان طَـرُوبُ ... بُعيْـدَ الشّبـاب عَصْـر حَـانَ مَشيـبُ

فقال حسّان: «فذهب نصفي الآخر»

(5) نفسه ج 17 ص 57: يقول العبّاس بن الأحنف وقد أنشد ابن دمينة من رقيق غَزَلِه: «ثم ترنّح ساعةً وَدُيْحَ أخرى ثم قال: أنطح العمودَ برأسي مِن حُسْن هذا؟ فقلتُ: لا، ارفق بنفْسك»

(6) نفسه ج 17 ص 351: «فتنفّس ذو الرّمة تَنْفِيسة كاد حَرُّها يَطيرُ بلحْيتِي»

(7) نفسه ج 19 ص 136: «قال ابن عمّار في حديثه، قال المفضّل: فقال لي: حرّكْني بشيءٍ، فأنشَدْتُه هذه الأبيات: (الأبيات) فقال لي: أَعِدْ، فتنبهْت وندمْت فقلْت: أو غير ذلك ؟ فقال: لا أَعِدْهَا فأَعَدْتُها فتمطّى في ركابه حتّى خِلتُه قد قَطَعهما، ثم حَمَل فكان آخِر العهد به».

(8) نفسه ج 01 ص 113: «. . . رأيْتُ عامر بن صالح بن عبدالله بن عروة بن الزّبير، يسأل المِسورَ بن عبد الملك عن شعر عمر بن أبي ربيعة فجعل يذكر له شيئا لا يعرفه فيسأله أن يُكتبه إياه ففعل. فرأيْتُه يكتبُ ويَدُه ترعد من الفرح»

شعر يُوقدُ الأشواق[1] بل قد يصل البكاء من فرط التأثّر حدَّ الإغماء[2] كما قد يصبح المتقبِّل بفعْل الشّعر في حالةِ تخدير فيصابُ بالشرُود والذّهول[3]. أمّا في إطار المستوى الثاني المتمثّل في التّعبير عن اللّذة العارضة، فإنّ اللّذّة التي يحقّقها القارىء من تلَقّي هذا النّص أو ذاك لا تتجاوز حدود التّلذّذ الحسّي: Jouissance sensuelle [4] بحُكْم ما يوجد من تطابق بين أفقيْ النّص والمتقبّل ومن ثمّ يكون التّفاعل مع ذلك النّص قائما على التلذّذ الذّاتيّ أكثر ممّا هو قائم على التلذّذ الفنّيّ الموصول بجماليّة التّلقّي. وقد لاحظنا ذلك في المثال (02) عند وقوفنا على الضرب الثالث من القراءة من خلال استعادة الوليد بن يزيد حَمّادًا الراوية قصيدة عمر بن أبي ربيعة للوقوف على أبياتٍ فيها هي التي وفّرت له اللّذة ولكنّها لذّة ظلّتْ قيْد التلذّذ البسيط: Jouissance Simple [5] ولم تصل إلى درجة التّلذّذ الجَمَاليّ: Jouissance esthétique [6]. وهو ما يفضي بنا إلى المستوى الثّالث والأخير من المسْتويات التي ذكرنا فيما مرّ أنّها تحكم تعامل القارىء القديم مع الشّعر. إنّ التّلذّذ الجمالي للنّص ليس تلذّذاً عادياً لذلك يحقّ أن نتساءل: بم يتميّز التلذّذ الجمالي عن التلذذ الحِسّي أو العاديّ؟[7].

ففي الحين الذي تكون فيه الأنا مأخوذةً بالتلذّذ الأوّلي الذي يُكْتَفَى فيه بذاته على

---

(1) نفسه ج 03 ص 181: «. . . أنْشدنَا الوليد بن يزيد قولَ بشّار الأعمى (الخفيف):

أيّهـا السّـاقيـان صُبّـا شـرابـي ... واَسقيـانِـي مـن ريـقِ بيْضـاءَ رُودِ

(إلخ الابيات. . .)

قال: فطرب الوليد وقال: مَنْ لي بمزاج كأسي هذه من ريق سَلْمى فيرْوي ظمئي وتطفأ غُلّتي! ثم بكى حتّى مزج كأسه بدمْعِه، وقال: إنْ فاتَنا ذاك فهذَا»

(2) نفسه ج 20 ص 102: «فبكى حتّى أُغمي عليه»

(3) نفسه ج 05 ص 337: «دخل مروان بن أبي حفصة يومًا على إبراهيم الموصليّ، فجعلاَ يتحدّثان إلى أن أنشد إسحاق بن إبراهيم مروانَ ابن أبي حفصة لنفسه (الطّويل)

إذا مُضَـرُ الحمـراءِ كـانـت أرُومَتِـي ... وقـام بنَصـري خـازم وابـنُ خَـازم

عطسْـتُ بـأنْـفٍ شـامـخٍ وتنـاولـتْ ... يـدايَ الثّـريّـا قـاعـدًا غيـرَ قـائـم

قال: وجعل إبراهيم يحدّث مروان وهو عنه ساهٍ مشغول فقال له: مالكَ لا تجيبُني؟ قال: إنّك والله لا تدري ما أفرغَ ابنُك هذا في أُذني»

(4) H.R. Jauss : La jouissance esthétique p : 268

(5) نفسه ص 269

(6) نفسه

(7) نفسه: ص 268–269: وهو سؤال طرحه Jauss عَقِبَ نقْده الدّقيق لـ Barthes في كتابه (لذّة النّص). يقول Jauss (ص 268): « ولكن فيمَ يتمثّل إذن أصل التّجربة الجماليّة؟ وكيف يتميّز التلذّذ الجمالي عن كلّ تلذّذ حِسّي؟ وماهي الصّلةُ بين الوظيفة الجماليّة للتلذّذ وسائر وظائف التّصرّف الأخرى في العالم اليومي؟. . . . »

قدْر استمراره والذي يكون بلا علاقةٍ تشدّه إلى باقي الحياة، فإنّ التلذّذ الجمالي يقتضي شيئاً آخر وهو اتّخاذ موقف: Prise de position يضع جانباً وجود الموضوع، ومن ثَمّ يجعل منه موضوعًا جماليًا. إنّ التلذّذ العاديّ يحيل على الموضوع الذي يقع تلذّذه في العُزلة أمّا التلذّذ الجماليّ فيمكن القول إنّه يُلْغِي عُزْلَةَ التلذّذ بما أنّه يتمّ اتّخاذ موقف في الوقت الذي تتحقّق فيه اللّذّة من خلال موضوع التلذّذ[1].

إنّ التلذّذ الجماليّ هو تجاوز للمتعة العفويّة النّابعة من الانفعال الأوّل الحاصل بعد تلقّي النّص. فالانفعال هو إطار التلذّذ البسيط ولكن التلذّذ البسيط لا يكسر عزلتَه إلاّ إذا تطوّر إلى تلذّذ جماليّ غير مفتقر إلى الحُكْم، لذلك يمكن اعتبار الضّروب الثلاثة للقراءة التي وقفنا عندها من خلال ما تقدّم تشكُّلاتٍ مختلفة لعلاقة الذّوق بالمعرفة: فمتى طغى الذّوق واستبدّ بالقارىء كان التلذّذ الخالص القائم على الانفعال، ومتّى استبدّ الحُكم بالقراءة واختفى الذّوق كان المتقبّل متسلّطا على النّص يخضعه لمشيئة قراءته. أمّا إذا تعايش في استجابة القارىء التلذّذ والحُكم، فإنّ القراءة تكْسِرُ عُزْلَتَها فتكتمل مكوّنات التّجربة الجماليّة.

لئن عرضنا لنماذج من التقبّل العاديّ الذاتيّ للشّعر فإنّ النّماذج الموصولة بالتقبّل المتَخصِّص هي التي تكشف لنا عن قواعد الإبداع التي يقع اعتمادها في عملية التلقّي. لأنّ هذا النّمط من التّقبّل يتجاوز أصحابه التّفاعل العفويّ الاعتباطيّ أحياناً إلى نوع من التّفاعل الواعي المبرَّر باعتباره قائماً على اشتراط نوع من اللفظ والمعنى يتميَّز بالتّأليف المتين ووضوح فِقَر الأبيات والإيجاز في اللفظ مما له صلة بالأسس التي ستنهض عليها نظريّة الشّعر عند العرب. إنّ المتقبّل الذي يُمثِّل صفحة بيضاء قلما نظفر من رد فعله بمقاييس واضحة للّفظ والمعنى. أما العالِم بالشّعر أو المتخصِّص من المتقبِّلين بوجه عام

(1) نفسه: H.R. Jauss: La jouissance esthétique p :296 ينخرط في عمليّة التلذّذ عنْصر حاسِم (Hiatus) يُطلق عليه اسم التبعيد الجماليّ (Distanciation esthétique) أو لحظة التّأمّل (Moment de la contemplation) وهو ما يعني تبعيد الأنا عن الموضوع. إنّ الموقف الجمالي يقتضي ألاّ يكون الموضوع المبعَّد (L'objet distancié) متأمَّلاً بلا نفْع إذ على المتأمّل المتلذّذ أن يساهم في ميلاد ذلك الموضوع باعتباره مَوضُوعًا خياليًا. (Objet imaginaire) فحدثُ التّبعيد في التّجربة الجماليّة هو حدَث منتج للشّعور المولّد للصّور (Conscience imageante) وقد بيّن ذلك J.P.Sartre في تحليله الفينومونولوجي للخيال. فالشعور التّخييلي ينبغي أن يرفض عالم الأشياء الحاضرة لكي يستطيع بمبادرته الخاصّة إنتاج الصيغة اللّغويّة التّصويريّة أو الموسيقيّة للموضوع الجمالي غير الواقعي وفق العلامات أو الرّسوم الجماليّة للنّص اللّغويّ. (وانظر كذلك ص 270 من المقال نفسه).

فيتيح لنا تعامله مع الشّعر التّوقّف عند مقاييس واضحة للزوج لفظ/معنى في الشّعر. هكذا يتّضح لنا أن شعريّة الزوج لفظ/معنى مرتبطة بسؤال المتقبّل المتخصّص أكثر ممّا هي مرتبطة بسؤال المتقبّل العاديّ. وتجدر الإشارة إلى أنّ المتقبّل في الضروب الثلاثة التي عرضنا لها لا يفارقه الانبساط. فسواء اعتدّ بذوقِه أم بعلْمِه أم بهما معًا فهو لم يخرج في الحالات الثّلاث عن التّفاعل الإيجابي مع النّص، وهو ما يُفضي بنا ضرورةً إلى الوقوف عند الحالة النّقيض وهي ما وسمناه بنمط التّقبّل السّلبيّ.

2 / نمط التقبّل السّلبيّ:

عَبَّر عن هذا النّمط أعرابيّ سُئِل ذات مرّة عن بيت أبي العتاهية (مجزوء الوافر):

عتَيْـب السّـاعـةَ السّـاعَـهْ أمـوت السّـاعـةَ السّـاعَـهْ

«يُعْجِبُكَ؟ قال: لا والله ولكنّه يَغُمُّنِي!»[1]. بما يدلّ عليه الغَمُّ من إحساسٍ بالخيْبةِ: خيبة انتظار الشّعر الذي يُدْخِل عَلى قَارئه السّرور والرّضى، لذلك سنحاول أن نكتشف من خلال بعض النّماذج ردود الفعل السّلبيّة التي تعكس مدى ما يفْصِل بين الشّاعر والمتقبّل من مسافة جماليّة Distance esthétique [2]:

المثال	المصدر	العالِم بالشّعر	القول أو الخبر
01	طبقات فحول الشّعراء لابن سلاّم الجمحي ج 01 ص 04	ابن سلاّم	«وفي الشّعر مصنوعٌ مفْتعَل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حُجّةَ في عربيّة ولا أدبٌ يُستفاد، ولا معنًى يُسْتَخْرَجُ ولا مَثَل يُضْرَبُ ولا مديحٌ رائع ولا هجاءٌ مُقْذِع ولا فخْر مُعْجِب ولا نَسيبٌ مستطْرَف».

(1) المرزباني: الموشّح ص 321

(2) أرنولدروث: وظيفة القارىء في النّقد الألماني المعاصر ص 87

02	نفســـه ج 01 ص 187	نفسه	وأنْشد (عبدُ بنِي الحسحاس) عمر بن الخطّاب قوله (الطّويل): عميــرَةَ وَدِّع، إنْ تجهّــزْتَ غــاديَــا كَفَى الشّيبُ والإسلامُ للمرْءِ نَاهِيَا فقال: لو قلت شعرك، مثل هذا أعطيْتُكَ عليه»
03	نفســـه ج 01 ص 225 - 226	نفسه	«... قال عبد الله بن رواحة: مررْتُ بمسجد رسول الله ﷺ (...) فَسلّمــتُ، فقــال: هَهُنَــا. فجلسْتُ بين يديْه فقال ـ كأنّه يتعجّبُ من شعري: كيف تقولُ الشّعر إذا قُلتَه؟ قلتُ أنظر في ذلك ثم أقول. قال: فعليك بالمشركين. قال: فلم أكنْ أعْددْتُ شيْئًا، فأنشدته، فلمّا قلت (البسيط): فخَبِّــرُونِــي أثْمَــانَ العَبَــاء، متَــى كُنْتُــمْ بطــاريــقَ أو دانَــتْ لكــم مُضَــرُ قــال: فكــأنّــي عــرفْــتُ فــي وجْــه رســول الله ﷺ الكرَاهةَ إذ جعلْتُ قَوْمَه «أثمان العباء» فقلتُ: نَجَالِدُ النّاس عَن عُرضٍ فَنَأسرُهم فينا النَّبِيُّ وفينا تُنْزَلُ السُّورُ (...) فثبّــتَ اللهُ مَــا آتَــاكَ مــنْ حَسَــنٍ تَثْبيتَ موسى وَنَصْرًا كالذي نُصِرُوا فأقبل عليّ بوجْهه مبْتَسِمًا. ثم قال: وإيّاك فثَبّتَ الله.
04	المــــوشّــــح للمرزباني ص 85	الأصمعي	«... عن الأصمعي قال: أنشَدْتُ الرّشيد أبيات النّابغة الجعْدي من قصيدتِه الطّويلة (الطّويل): فتًــى تَــمّ فيــه مــا يَسُــرُّ صــديقَــه عَلى أنَّ فيــه مــا يســوءُ الأعــاديَــا فتًــى كمُلَــتْ أعْــرَاقُــه غيــرَ أنّــه جَــوَادٌ فــلا يُبْقــي مــن المــال بَــاقِيــا

			أشـمُّ طـويـلُ السّـاعـديْـن شَمَـرْدَلٌ إذا لـم يَـرُحْ للمَجْـدِ أصبـحَ غَـادِيَـا فقال الرّشيد: ويْله، ولِم لَمْ يُروِّحه في المجدِ كما أغْدَاه؟ ألا قال: «إذا راح للمعروفِ أصْبَحَ غَاديًا» فقلتُ: أنْتَ واللهِ يَا أمير المؤمنين في هذا أعلمُ منه بالشِّعر»
05	نفســـه ص 171 ـ 172	الأصمعـــي وخلف الأحمر	«... سَمعتُ الأصمعي يقول: قرأتُ على خَلَفٍ شعْر جرير، فلمّا بلغتُ قولَه (الطّويل): وَيـوم كـإبهـام القطـاةِ مُحَبَّـبِ إلـيّ هـواه غـالِـب لِـي بَـاطِلُـهْ رُزِقْنَـا بـه الصَّيْدَ الغَـريـرَ ولـم نكـن كَمَـنْ نَبْلُـهُ محـرومـة وحبـائِلـهْ فيـا لـك يـوْمًـا خيْـرُه قَبْـل شَـرّه تغيّـبَ واشيـه وأقصَـر عـاذِلُـهْ فقال ويْله! وما ينفعه خيْرٌ يؤول إلى شرٍّ؟ قلتُ له: هكذا قرأْتُه على أبي عمرو. فقال لي: صَدَقْتَ، وكذا قاله جرير، وكان قليل التّنقيح مشرّد الألفاظ، وما كان أبو عمرو ليُقْرِئَكَ إلاّ كما سمع، فقلت: فكيف كان يجب أن يقول؟ قال: الأجودُ لو قال: * فيالك يومًا خيرُه دون شره * فَارْوه هكَذا فقد كانت الرّواة قديمًا تُصْلح من أشعار القدماء، فقلتُ: واللّه لا أرويه بعد هذا إلا هكذا»
06	نفســـه ص 310	ابن الأعرابيّ	«... كنّا عند ابن الأعرابيّ فأنشده رجل شعرًا لأبي نواس أحْسن فيه، فقال له الرّجل: أما هذا من أحْسَنِ الشّعر؟ قال: فقال: بَلَى ولكنّ القديم أحَبُّ إليَّ»

□ المثال 01: يتّصل قولُ الجمحيّ بقضيّة الوضع في الشّعر القديم[1] فالشّعر الموضوع هو عنده أَبْعَدُ ما يكون عن الشّعر: يقول عن محمّد بن إسحاق بن يسار: «. . . ثمّ جاوز ذلك إلى عاد وثمود فكتب لهم أشعارًا كثيرة وليس بشعر إنّما هو كلام مؤلّف معقود بقواف»[2]. إنّ الشّعر الذي يُنْسَبُ إلى الأمم الغابرة هو عند ابن سلاّم صورة للكلام «الواهِن الخَبِيث» فضلاً عن عدم تداوله بين الروّاة بالإضافة إلى «ضَعْفِ أسره وقلّة طُلاوته»[3]، كما طعن ابن سلام في شعر أسمعه إيّاه بعض أهل الكوفة روايةً عن خالد بن كلثوم في رثاء حاجب بن زُرارة قائلاً: «كيف يروي خالد مثل هذا وهو من أهل العِلم وهذا شعر متداع خبيث»[4]. إنّ المسافة الجماليّة بعيدة جدّاً بين هذا النّمط من الشّعر الموضوع وما ينتظره متقبّل ناقد كابن سلاّم الذي يشعر عند تلقّي هذا الشّعر بالخيبة لذلك يكيل له أسوأ النّعوت من وهن وخبث وتداع تعبيرًا عن تلك الخيبة وتسخّطًا لهذا اللّون من الإبداع الذي يخالف تمام المخالفة أفق انتظاره القائم على مواصفات مستقاة من خصائص الشّعر النّموذج عند العرب، وتتوزّع تلك المواصفات على محوريْن رئيسيَّيْن: الوظائف والأغراض:

أ/ **الوظائف:** تتّضح من خلال قول ابن سلاّم وظائف ثلاث للشّعر:

* الوظيفة اللّغويّة: فالشّعر عند العلماء عامّة هو ما جرى على أساليب العرب لذلك يحتفون بالشّاعر الحجّة أيّمَا احتفاء إذ يجدون في شعره خير مادّة للاستشهاد على صحيح الكلام.

* وظيفة الإفادة: وتتجلّى من خلال ما يستفاد من الشّعر من «أَدَبٍ» وما يضرب فيه من «مَثَلٍ»، وبقطع النّظر عن نوع الاستفادة أَدينيّة هي أم خلقيّة أم اجتماعيّة فإنّ الشّعر يصبح في هذه الحالة مطيّة لخدمة غايات أُخَر غير الفنّ.

* وظيفة الإمتاع: وتتجلّى من خلال ما يستخرجه المتقبّل وما يستطرفه من المعاني الشّعريّة. وفي إطار هذه الوظيفة يتنزّل وصف الجمحي وغيره من العلماء الشّعر بالحلاوة

(1) توفيق الزيدي: تأسيس الخطاب النّقدي ص 08 وما بعدها
(2) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 ص 08
(3) نفسه ص 11
(4) نفسه ص 148

والعذوبة والرّقّة بالإضافة إلى توظيف بعضهم عناصر حسيّة في بناء ذلك الوصف كالشّهد الذّائب والفستق المقشّر ضمن ما عرضنا له فيما مرّ حول وصفهم الإيجابيّ للشّعر.

إنّ الفائدة اللّغويّة مصدرها اللّفظ الفصيح الخالي من شوائب اللّحن والخطإ، أمّا الفائدة المعنويّة فمصدرها المعنى تحديداً بقطع النّظر عن خطّة الشّاعر في صياغة ذلك المعنى، أمّا الإمتاع فهو محصَّل طبيعيّ لعلاقة التّفاعل بين اللّفظ والمعنى في الخطاب الشّعري: «ألا يمهّد الجمحي بهاتيْن الوظيفتيْن ـ الإفادة والإمتاع ـ لقضيّة اللّفظ والمعنى؟ بل أليس ذلك تأسيساً لمفهوم الإبداع عند العرب وضرورة بنائه على قاعدتيْ الإفادة والإمتاع بناء التّكامل والالتحام؟»[1]. إنّ الجمحي بإقراره للوظائف التي ذكرنا يكون قد مهّد لعمود الشّعر الذي سيحتكم إليه النّقّاد المحافظون في تقويم الشّعر من خلال مدى الالتزام به أو الخروج عنه. فما عدمه الجمحي في الشعر الرديء من قيمة لغوية وفائدة معنوية ومعنى لا يستعصي على الاستخراج ومَثَل يضرب يعكس الأصول العامَّة التي ستتحكم في عمود الشعر الممثِّل لنواة النظرية الشّعريّة عند العرب. فانطلاقاً من الأصل اللّغويّ التّقعيديّ الّذي ركز دعائمه سيبويه، ومن الأصل البياني الذي بدأ في بلورته المفسِّر ووسَّع أفقه عالم الأصول في إطار الاهتمام بشروط إنتاج الخطاب المبين، بات العالِم بالشِّعر ينزع من خلال كلامه على الزّوج لفظ/معنى إلى وضع نموذج لما وسمه بكلام العرب أو طريقة العرب القائمة على اللفظ الفصيح المستقيم لغةً الواضح الصَّحيح معنًى.

ب/ الأغراض: ضبط ابن سلاّم الأغراض الشّعريّة من مديح وهجاء وفخر ونسيب. كما ذكر في موضع آخر بأنّ بيوت الشّعر أربعة: فخر ومديح ونسيب وهجاء[2]. فهو بذلك يكاد ينطق عن جيل من القدماء من أهل العلم بالشّعر بغضّ النّظر عمّا سيحصل من اختلاف بين النّقاد حول الأغراض الشّعريّة على صعيديْ التّسمية والعدد[3]. إنّ المتقبّل ينتظر من الشّاعر أن يتصرّف في فنون الشّعر لأنّه إن لاحظ ركود معانيه الشّعريّة عند

(1) توفيق الزيدي: تأسيس الخطاب النّقدي ص 69

(2) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 1 ص 379

(3) تعمّق أمجد طرابلسي القضيّة في الفصل الخامس من كتابه (نقد الشعر عند العرب ص 215) ولا يفوتنا أن نبدي استغرابنا من قول صاحب الكتاب بأن ابن سلاّم لم يهتمّ أبدا بقضيّة الأغراض الشّعريّة ولم يشر البتّة إلى الموضوع معتبرا ثعلبا أوّل من وضع قائمة في الأغراض الشّعريّة في كتابه (قواعد الشّعر).

غرض بعينه اعتبر تجافيه عن الأغراض الأخرى من باب الضّعف والعجز. ممّا يقدح في قدرته على التّصرّف ويؤكّد عجزه عن الذّهاب في الشّعر كلّ مذهب على حد عبارة المفضّل الضّبّي(1).

إنّ أفق انتظار متقبّل كالجمحي يكاد يتوفّر على نموذج واضح للفظ والمعنى يجسّم نظريّة شعريّة بجميع مكوّناتها ممّا يتّصل بالشّعر النّموذج عند العرب مفهوماً ووظائف وقواعد مما سيفصّل النقاد القول فيه ضمن نظريّة (العمود). إنّ شعور المتقبّل بالخيبة إثر تلقّيه الشّعر مردّه افتقار هذا الشّعر إلى مكوّنات النّموذج الإبداعي وهي مكوّنات تواضع عليها القدماء في إطار ما عرف بينهم بـ «طريقة العرب»(2)؛ فكلّما فارق الشّاعر تلك الطّريقة اتّسعت المسافة الجماليّة بين المتقبّل والنّصّ ونما الشّعور بالخيبة. إنّ المتقبّل ينطلق من معايير مسبقة في تقبّل الشّعر بقطع النّظر عن مدى جودة ذلك الشّعر أو رداءته، ومن ثمّ يستحيل التّقبّل محاسبةً عسيرة للإبداع بروح محافظة متعصّبة للثّقافة الرّسميّة النّموذجيّة.

☐ المثال 02: إنّ البيت الشّعري الذي استجاده عمر بن الخطّاب مداره النّصيحة والإنابة إلى الله اتّعاظاً بالشّيب وبالإسلام، وهو اللّون الإبداعي الذي ينسجم وأفق انتظار شخصيّة دينيّة محافظة كشخصيّة عمر رضي الله عنه؛ لكن هذا الإبداع الذي يتفاعل معه المتقبّل إيجابًا ليس إلاّ استثناءً في شعر عبد بني الحسحاس الذي اعتاد قول الشّعر الرّقيق في النّساء وسلك مسلك الاستبهار بالفواحش كقوله (الطّويل):

تـوَسِّـدُنِـي كَفًّـا وتَثْنِـي بِمِعْصَـمٍ عليَّ وتَحْوِي رِجْلَها مِنْ وَرَائِيَا(3)

ويقال إنّ عمر بن الخطّاب سمعه ينشد (الكامل):

«وَلقدْ تَحدَّرَ مِنْ كَرِيمَةِ بَعْضِهم عَرَقٌ على جَنْبِ الفِرَاشِ وَطِيبُ

فقال له: إنّك مقتول، فسقوه الخمر ثمّ عرضوا عليه نسوة، فلمّا مرّت به التي كان يُتَّهَمُ بها أهوى إليها فقتلوه»(4). إنّ هذا اللّون القائم على الاستبهار بالفواحش موصول

(1) القرشيّ: جمهرة أشعار العرب ص 81 .
(2) توفيق الزيدي: تأسيس الخطاب النّقدي ص 76 - 77: الهامش 02
(3) ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء ج 01 ص 321: الهامش 05
(4) نفسه

عند القدماء باتّجاه شعريّ بأكمله هو اتّجاه التّعهّر وقد عرض ابن سلاّم في طبقاته لأبرز رموزه وهم امرؤ القيس والأعشى والفرزدق[1]. فطبيعيّ أن تتّسع الهوّة بين متقبّل ذي ثقافة دينية محافظة ونصّ يفوح منه الاجتراء على المحرّمات والإخلال بنظام القيم الدينيّة والأخلاقيّة. إنّ الإبداع الخارج عن إطار المؤسّستيْن الدينيّة والأخلاقيّة لايلقى من الرّموز المحافظة إلاّ الرّفض والتّسخّط، فالقدماء ـ ورمزهم في المثال الذي نحن بصدده عمر بن الخطّاب ـ ليسوا مكترثين لشعريّة الخطاب قدر اكتراثهم لمدى خدمة ذلك الخطاب للخلفيّة الدينيّة الأخلاقيّة التي تؤسّس أفق انتظارهم. إنّ عدم إعطاء عمر بن الخطّاب عبد بني الحسحاس على شعره الخارج عن معياريْ الدّين والأخلاق يجسّم رفض المتقبّل لهذا اللّون من الإبداع المتحرّر، وإن كان من النّقّاد بعد ذلك مَنْ سَيُبْدِي تسامحاً أكثر حيال الأشعار التي أفحش فيها أصحابها أو اجترؤوا من خلالها على المقدّس حاصرين مسألة المعنى في إطارها الفنّي الخالص.

□ المثال 03: إنّ متقبّل الشّعر في هذا المثال هو النّبيّ ﷺ، وقد تجسّد تقبّله لأبيات عبد اللّه بن رواحة عبر مستوييْن: مستوى التّقبّل السّلبي الذي دفع الشّاعر إلى تغيير خطّة خطابه من أجل بلوغ مستوى التّقبّل الإيجابي:

* مستوى التّقبّل السّلبي: وتجلّى من خلال ما بدا على وجه المتقبّل من كراهة لما سمع من قول، فالشّاعر كان ينتظر من السّامع الانبساط بدل الانقباض لكنّه ـ وهو يرتجل الأبيات ارتجالا إذ لم يكن قد أعدّ شيئاً ـ أخطأ الغرض فوقع في ذمّ النّبيّ من حيث لايدري. إذ في ذمّه قومَه ذمّ له غير صريح فقد وصفهم بـ «أثمان العباء» ضآلةَ قَدْرٍ وَخِسَّةً. إنّ الكراهة التي ظهرت في وجه المتقبّل سببها عدم توفّق الشّاعر إلى إخراج الفرد الممدوح من دائرة الذمّ التي انحصرت فيها المجموعة. فكان الفشل في إصابة الغرض ومن ثمّ في إرضاء المتقبّل. إنّ الخيط شفيف بين النّبيّ وقومه. والتّمييز بينهما في الهجاء يقتضي من الشّاعر حِذقاً كبيراً لصناعته: روي عن النّبيّ أنّه قال لحسّان بن ثابت: «شُنَّ الغطاريف على بني عبد مناف، فواللّه لشِعْرك أشدّ عليهم من وقع السّهام في غلس الظّلام. وتحفَّظْ ببيْتي فيهم. قال: والذي بعثك بالحقّ نبيّا لأسُلَّنّك منهم سَلّ الشّعرة من العجين...»[2]؛ فابن

(1) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 من ص 42 إلى ص 46
(2) ابن عبد ربّه: العقد الفريد ج 05 ص 262

رواحة لم يستطع أن يسلّ النّبيّ من قومه سلّ الشعرة من العجين لذلك ذمّه في قومه فكانت خيبة الانتظار وهو ما سيحمل الشّاعر على تغيير خطّة الخطاب تحقيقا لرضى المتقبّل.

* مستوى التّقبّل الإيجابي: يتمثّل التّغيير في خطّة الخطاب في عقد الأبيات الستّة ـ التي ذكرها ابن سلاّم ولم نورد منها إلاّ بيتيْن اختصاراً ـ على غرضيْ الفخر والمدح: الفخر بقوّة المسلمين ومدح النّبيّ مع الاكتفاء بالتّعريض بمن ناوأ الرّسول من قومه دون إيغال في التّشهير بهم وذمّهم، فكانت النّتيجة إيجابيّة تجلّت في «ابتسام» المتقبّل الذي سُرّيَ عنه بما تلقّى من أبيات[1]. فتحوّلت نفسه من الانقباض إلى الانبساط ومن الغمّ إلى السّرور، وبذلك ينجح الشّاعر في تضييق المسافة الجماليّة التي كانت فاصلة بين النّصّ والمتقبّل الذي وقع تحت تأثير الإغراء الجمالي للقول الشّعري: La séduction esthétique [2]. فالشّاعر يبدو مصلحا للخطإ الذي أتاه عندما ذمّ قوم النّبيّ على ذلك النّحو، ومن ثمّ صار مطالباً، لا باستمالة المتقبّل وهو في حالة حياد، وإنّما بتحويل المتقبّل من حال الانقباض والكراهة إلى حال الانبساط والسّرور لذلك ركّز القول، من أجل تلك الغاية، على مدح قوّة المسلمين الإيمانيّة من خلال الثّناء على صانع تلك القوّة، معوّله في ذلك هو فنّ الخطاب: L'art du discours القادر صاحبه على إظهار ما لا يُصدَّق: L'incroyable وما هو في طيّ المجهول: L'inconnu أمام عينيْ المؤمن ليجذّر فيه إيمانا آخر. إنّ تأثير فنّ الخطاب يمكن أن يطال كثيراً من النّاس وإن كان ذلك الخطاب مفارِقاً للحقيقة[3]: ألم يقل مالك بن دينار: «لربّما رأيت الحجّاج يتكلّم على منبره ويذكر حسن صنيعه إلى أهل العراق وسوء صنيعهم إليه حتّى إنّه ليخيّل إلى السّامع بأنّه صادق مظلوم»[4]. إنّ مدار القضيّة هو التّأثير وذلك بإيقاع الظنّ في نفس السّامع بأنّ ما يقال هو الحقيقة وإن كان مفارقاً لها. فيكفي أن يتخيّل السّامع تلك الحقيقة تخيّلاً حتّى يتفاعل إيجاباً مع

---

(1) انظر الخبر برواية الآمدي في المؤتلف والمختلف: في أسماء الشّعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم. تحقيق ف. كرنكو بيروت دار الجيل ط1 1991 ص 161

(2) H.R.Jauss : la jouissance esthétique p : 264

(3) نفسه: يقول: Jauss

«L'art du discours peut ainsi «faire apparaître l'incroyable et l'inconnu aux yeux du croyant pour enraciner en lui une autre croyance; il peut, dans les procès, influencer beaucoup de monde même quand il n'est pas conforme à la vérité».

(4) الجاحظ: البيان والتّبيين ج 02 ص 193

المَقول فيقبل عليه بعد انقباض ويهشّ له إثر نفور.

□ المثالان 05/04: يتّضح من خلال هذيْن المثاليْن عدم التّطابق بين خطّتيْ الخطاب والتّقبّل. فالشّاعر في عين قارئه لم يقل الشّعر مثلما «يجب أن يقول». هنا تصبح القراءة إعادةَ إنتاج للنّصّ:

□ المثال 04: لقد نقل الأصمعيّ وقائع مشهد التّقبّل وفق مرحلتيْن بارزتيْن: تلقّي النّصّ ثمّ تعْديله:

1/ تلقّي النّص: وتشكّل وفق مستوييْن: مستوى الانفعال ومستوى التّساؤل:

* مستوى الانفعال: ويتجلّى من خلال الدّعاء على الشّاعر بالويل ممّا يدلّ على المسافة الجماليّة الكبرى الفاصلة بين القارىء وعَجُز البيت الثّالث تحديداً: (إذَا لمْ يرُحْ للمَجْدِ أَصْبَحَ غَادِيَاً)؛ فالمتقبِّل رافض لهذا المعنى غاضب من الشّاعر الذي أنشأه.

* مستوى التّساؤل: وجسَّمه اعتراض المتقبّل على المعنى من خلال سؤال: «لِمَ لَم يُرَوِّحه في المجد كما أغداه؟» فالرّشيد يقف على طريقة الشّاعر في توظيف المطابقة بين الغدوّ والرّواح. والنّابغة الجعديّ أثبت الغدوّ دون الرّواح وبذلك يكون قد شلّ حركة المعنى الأوّل في عجز البيت بقوله: «لم يَرُحْ للمَجْد» مع ما يبوح به ذلك من انزياح عن المدح إلى الذمّ ممّا قد يشي بعدم إصابة الغرض.

2/ تعديل النّصّ: تَمثَّل التّعديل تحديداً في تعويض «لم يَرُحْ للمجد» بـ«راح للمعروف» وبذلك يكون الحفاظ ـ من حيث الإيقاع ـ على المقطع الطّويل الأخير من (فعولن) الخامسة وعلى (مفاعيلن) السّادسة والتي لايجوز أن يحذف منها شيء، ولعلّ الحرص على سلامة الوزن والرّغبة في تخليص الفعل (راح) من الجازم تصحيحاً للمعنى المدحيّ، جعلا الرّشيد يتصرّف في المعجم إذ عوّض (المجد) بـ(المعروف). فإن كان المجد هو المروءة والسّخاء والكرم والشّرف[1] فالمعروف هو ما يستحسن من الأفعال وكلّ ما تعرفه النّفس من الخير وهو الإحسان إلى النّاس وهو الجود[2]؛ فما يقوم من آصرة معجميّة وثقى بين الكلمتين يبيح للمتقبّل إحلال إحداهما محلّ الأخرى. لقد تصرّف المتقبّل في عجز البيت إيقاعاً وتركيباً ومعجماً من أجل تصحيح المعنى فرأى من

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 13 ص 28

(2) نفسه ج 09 ص 155 – 156

الضّروريّ أن تكون المطابقة بين الغدُوّ والرّواح في خدمة غرض المدح. فالممدوح ملازم للفضائل في الرّواح والغدوّ إذ لا يعقل أن يلازمها حيناً ليقلع عنها حيناً آخر وإلاّ كان الشّاعر يذمّه مرّة ويمدحه أخرى.

□ المثال 05: لقد نقل الأصمعي ما دار بينه وبين خلف الأحمر حول شعرٍ لجرير وفق مرحلتين بارزتين: تلقّي النّص ثمّ تعديله:

1/ تلقّي النّص: وتَشكّل وفق مستوييْن: مستوى الانفعال ومستوى التّساؤل:

* مستوى الانفعال: ويتجلّى من خلال الدّعاء على الشّاعر بالويل ممّا يدلّ على المسافة الجماليّة الكبرى الفاصلة بين القارىء وصدر البيت الثّالث تحديداً: (فيا لَك يومًا خَيْرُه قَبْلَ شَرِّه)، فالمتقبّل رافض لمعنى الخير الآيِل إلى الشّر غاضب من الشّاعر الذي أنشأه.

* مستوى التّساؤل: وتَجسّم من خلال مستوييْن: الاعتراض والتّبرير:

+ الاعتراض: اعترض المتقبّل على المعنى من خلال سؤال: «وما ينفعه خير يؤول إلى شرّ؟». فلقد كان جرير، فيما سبق البيت الثالث، في ذكر يوم لهوٍ وسرور[1] رُزق فيه وأصحابه الصَّيْد. إنّه يوم سعيد اختفى فيه الوشاة وأقصر العُذَّال، فكيف يكون خيرُه مفضياً إلى شرّ؟!. إنّ استعمال: (قبل) يوحي بالتّعاقب في الزّمان لذلك فهم خلف الأحمر أنّ خير ذلك اليوم آيِلٌ إلى شرّ ممّا يُخِلُّ ضرورة بالمنطق العامّ للمعنى[2].

+ التّبرير: ويتجسّد من خلال قول خلف عن جرير: «وكان قليل التّنقيح مشرَّد الألفاظ». إنّ الشّاعر غير الحريص على التّنقيح ليس من أهل الصّنعة المحكِّكين للكلام. وقد سبق أن رأينا أنّ جريراً اعتُبر من القدماء، في وصفهم المجازيّ، سابِقـاً ومصلِّياً وسُكَّيْتاً في آن، ممّا يدلّ على أنّ لـه «روائع» و «أوساطـاً» و «سفسافات» فهو أقلّ شعراء عصره تنقيحاً لشعره وأقلّهم حرصاً على استوائه. لذلك يشرد منه اللّفظ أحيانا فيرد في غير مكانه كاللّفظ الذي أنكره عليه خلف الأحمر في صدر البيت الثّالث الذي نحن بصدده.

---

(1) راجع شرح نقائض جرير والفرزدق لأبي عبيدة ج 3 ص 785 وكذلك ديوان جرير بشرح محمّد بن حبيب تحقيق نعمان محمّد أمين طه مصر دار المعارف ط 3 1986 المجلّد 02 ص 965

(2) لابن رشيق قراءة أخرى للتّركيب. راجع: ابن رشيق: العمدة: ج 02 ص 370 - 371

2/ تعديل النّص: ويتضمّن طريقة المتقبّل في إعادة إنتاج المعنى حسب أفق انتظاره، لذلك سأل الأصمعيّ خلفاً: «فكيف كان يجب أن نقول؟». إنّ هذه الصّيغة الإلزاميّة تدلّ على معياريّة القراءة التي يرى صاحبها في استعمال (قبل) عوض (دون) خروجاً عن القاعدة. وهي قاعدة عقليّة وليست لسانيّة. فحديث الشّاعر ما دام معقوداً على وصف يوم لهو وسرور، فإنّ منطق المعنى يقضي بأن يقع تأكيد (الخير) ونفي (الشّرّ) واستبعاده عن اليوم السّعيد؛ وبالرّغم من أنّ المتقبّل اكتفى بوضع كلمة موضع أخرى ممّا لم ينتج عنه تحوير ظاهر في مستويات الخطاب، فإنّه قد جنّب، حَسَبَ الخطّة التي توخّاها في التّقبّل، الشّاعر التّناقض بين المعنيَيْن، وهو تناقض ناتج عن سوء اختيار الشّاعر للألفاظ وذلك باستعمال لفظ لا يقتضيه منطق المعنى.

يمثّل كلّ من الرّشيد وخلف الأحمر قارئاً متخصِّصاً عالِماً بالشّعر، لذلك استحال تقبّلهما للشّعر إلى حوار مع النّصّ وهو حوار خِصْب طُرحت من خلاله قضيّة الجودة في صلتها بتعامل الشّاعر مع اللّفظ والمعنى على صعيديْ الاختيار والتّأليف. فبقدر ما يُحْكِم الشّاعر السّيطرة على ألفاظه ومعانيه، فإنّه يكون أقرب من انتظارات قُرّائه فيختزل المسافة الجماليّة التي تفصله عنهم ويكون شعره محلّ استجادة من لدنهم: «فالقارىء قبل شروعه في القراءة، لا يكون ذهنه مجرّد صفحة بيضاء تنطبع عليها متواليات النّصّ، بل فضاء تعتمل فيه جملة من الأسئلة تتعلّق في آن واحد بالشّعريّة الأجناسيّة التي ينتمي إليها هذا النّصّ، وبتفاعله الشّكلي والمضموني مع نصوص أخرى وباستراتيجيّته التّخييليّة التي تحقّق انزياحه عن الواقع. أمّا حين يشرع في القراءة، فهو ينتظر من النّصّ أن يجيب عن أسئلته تلك، بحيث يكون مهيّأ مسبّقا لتلقّيه بطريقة معيّنة»(1). إنّ القارىء الذي يصدر عن «طريقة معيّنة» في تقبّل الشّعر إمّا متفاعل إيجاباً مع ذلك الشّعر في حال التّطابق بين «طريقته» تلك والنّصّ، وإمّا متفاعل سلباً يدعو على الشّاعر بالويل ـ مثلما صنع الرّشيد وخلف في دعائهما على النّابغة وجرير ـ وذلك في حال اختلاف أفق النّصّ عن أفق انتظار المتقبّل ولو في جزء بسيط كلفظ من الألفاظ ومعنى من المعاني. إنّ حصول ذلك الاختلاف بين النّصّ والمنتظَر هو الذي دفع المتقبّل إلى إنتاج المعنى إنتاجاً جديداً وفق معاييره في التّلقّي. فالرّشيد فضّل (إذا راح للمعروف أصبح غادياً) على قول النّابغة: (إذا

(1) رشيد بنحدو: القوام الابستمولوجي لجماليّة التّلقّي ص 404

لم يرح للمجد أصبح غادياً) وخلف الأحمر استجاد (فيا لك يوما خيره دون شرّه) بدل قول جرير: (فيا لك يوماً خيره قبل شرّه). هكذا يصبح كلّ من الرّشيد وخلف الأحمر شريكاً للشاعر في إبداع الخطاب وهو ما «يُرَقِّي القارىء إلى منزلة الكاتب»[1].

□ المثال 06: ينبني قول ابن الأعرابيّ على مكوِّنيْن متناقضيْن: حَكَم بالرّأي على شعر أبي نواس فاعترف بأنّه من أحسن الشّعر، وحَكَم بالهوى على الشّعر القديم فأقرّ بأنّه أحبّ إليه من سواه. إنّ المسألة بالنّسبة إلى هذا العالم ليست الجودة الفنيّة بقدر ما هي الهوى والتّعلّق النّفسي بلون من الإبداع مرتبط بالماضي. إنّ عيب أبي نوّاس عند ابن الأعرابيّ هو تأخّره وفضل الشّاعر القديم هو تقدّمه، بذا يكون الحكم بين العصر والعصر لابين الشّعر والشّعر. إنّ موقف ابن الأعرابيّ هذا لا يشذّ عن موقفه من شعر أبي تمّام؛ قال أحدهم: «وجّه بي أبي إلى ابن الأعرابيّ لأقرأ عليه أشعاراً وكنت معجباً بشعر أبي تمّام، فقرأت عليه من أشعار هذيل، ثمّ قرأت أرجوزة أبي تمّام على أنّها لبعض شعراء هذيل (الرّجز):

وعَـاذِلٍ عَـذَلْتُـهُ فِـي عَـذْلِـهِ   فَظَـنَّ أَنِّـي جَـاهِـل مِـنْ جَهْلِـهِ

حتّى أتممتها، فقال: اكتب لي هذا فكتبتها له، ثمّ قلت: أحسَنَة هي؟ قال: ما سمعت بأحسن منها! قلت: إنّها لأبي تمّام فقال: خَرِّقْ خَرِّقْ!»[2]. إنّ ابن الأعرابيّ إذ يتشبّث بالقديم ويُعْرِض عن المحدث من الشّعر فإنّما يريد أن يقف في وجه التّحوّل معتبرا ذلك القديم جوهراً ثابتاً يعلو على الزّمان، وليس ذلك بمفارق «للمنزع الأفلاطوني الملازم للمناهج الفيلولوجية الأكاديميّة والمتمثّل في اعتقادها بأنّ الأثر الأدبي الكلاسيكي ذو جوهر لايتقيّد بزمن، أي ذو ماهية ثابتة، وبأنّ تفسيره إجراء محايد وتكراري لا يسعه، نتيجة لثباته، سوى استنساخ معناه القديم»[3]. هكذا يصبح فعل القراءة فعلاً لا تاريخيّاً، وتستحيل القراءة نوعاً من الاغتراب في إبداع الماضي؛ ولو كان العالِم بالشِّعر مؤمنا بالتّحوّل لجَدَّد قراءته وفق ذلك التّحوّل ولأعاد فهمه للقديم ولتفاعل مع الإبداع الجديد فيكون تقبّله للشّعر قائماً على التَّحْيين وإعادة التَّحْيين: Actualisation - Réactualisation : «ينبغي أن نوضِّح هنا مفهوم التَّحْيين أو إعادة التَّحْيين ولا أريد بهذا التّحديثَ السّاذجَ

(1) نفسه ص 407
(2) الصّولي: أخبار أبي تمّام ص 175 - 176
(3) رشيد بنحدو: القوام الابستمولوجي لجماليّة التلقّي ص 384

الذي يضفي على الموضوع القديم ذوق الحاضر بإلباسه أسلوباً جديداً، ولا القول المشهور: «وَثْبة نَمِر داخل الماضي» والذي حدَّ من خلاله W. Benjamine صلة الثورة بالتّواصل التّاريخي وإنّما الاختيار المدروس والحاسم لنوع من الصّورة عن الماضي الموصول بإلغاء كلّ ما يمكن أن يتوسّط تلك الصّورة والحاضر الذي ينبغي أن تؤسّسه وتبرّره باعتباره بداية جديدة. ففي مجال الفنّ نجد أنّ إعادة التَّحْيين يجب أن تقوم على، وبواسطة، التّأسيس الواعي والمعمّق للعلاقة بين دلالة الآثار في الماضي ودلالتها في الحاضر. إنّ إعادة تحيين أثر من الآثار بتجديد تقبّله تفترض دراسة العلاقة الجدليّة بين الأثر الذي تمّ تقبّله والوعي المتقبِّل: La conscience réceptrice وهي دراسة ستكون ضرورة انتقائيّة ومختصرة ولكنّها تستمدّ من هذه الضّرورة نفسها مزيّة إعادة الحياة والشّباب إلى الماضي»[1].

من الشّعر إذن ما يغمّ فلا ينبسط له المتقبّل إمّا لأنّه يُلْحق به أذى صريحاً أو ضمنيّاً وإمّا لأنّه مخالف لمقاييسه في التّلقّي، وفي الحاليْن فنحن إزاء شعر تفصل بينه وبين قارئه مسافة جماليّة. إنّ المتقبّل يستجيب للشّعر استجابة سلبيّة من موقع مَنْ عَدِمَ المتعة فلم يجد مسوّغاً لتلذّذ القول لأنّه مخالف لأفق انتظاره؛ وقد يكون أفق الانتظار نقديًّا صدًى لطريقة العرب المسترسخة في القول وسليل رؤيتهم للشّعر من حيث المفهوم والوظيفة وعلاقة اللّفظ بالمعنى على نحو ما رأينا في الأمثلة (06/05/04/01) وقد يكون أفق الانتظار دينيّاً كما في المثال (02) أو اجتماعيّا متّصلا بعلاقة الفرد بالقبيلة كما في المثال (03). إنّ لكلّ قراءة سياقها لذلك تختلف انتظارات القرّاء باختلاف السّياقات، ولئن أمكن التّوقّف من خلال ما تقدّم عند نمط التّقبّل السّلبي فإنّ الغاية هي تعرّف مقاييس استحسانهم للفظ والمعنى في الشّعر من خلال مظاهر استهجانهم. فالوقوف عند الشّعر الذي يخيّب أمل المتقبّل يعين على رصد المسافة الجماليّة الفاصلة بينه وبين النّصّ ومِن ثَمَّ على ضبط أفق الانتظار باعتباره «مجموع المواقف والمعارف والأفكار المسبقة التي يصادفها عمل أدبيّ ما حين ظهوره عند الجمهور، والتي تقاس وفقها درجة أهمّيته. ويتوقّف على هذا الأفق بلوغ تلقّي نصٍّ ما حالةَ تأكيد أو حالة تخييب»[2].

---

(1) H.R Jauss : Pour une esthétique de la réception p 253-254

(2) ارنولد روث: وظيفة القارىء في النّقد الألماني المعاصر ص 87

أردنا من خلال التوقف مع العلماء بالشعر عند نمطيْ التّقبّل الإيجابيّ والسّلبيّ اكتشاف نمط اللفظ والمعنى الذي يُقبل عليه المتقبِّل لا سيما القارىء المتخصِّص مثل العالِم بالشِّعر، ونمط اللفظ والمعنى الذي ينفر منه. فمِلاك الأمر إذن استحسان لنمط واستقباح لآخر. إن الغاية من توقّفنا عند ردود فعل عديدة قائمة على الاستحسان هي اكتشاف مقاييس ذلك الاستحسان لنمط من اللفظ والمعنى دون آخر. وقد لاحظنا أن تلك المقاييس محكومة لدى العلماء بالشعر بالتراشح بين الحكم بالرأي والذوق أو بين المعرفة والإحساس على حد عبارة "لانسون". فبدا العالِم بالشّعر متردِّدا بين العلم بالنص والإحساس بجماله. ولكنْ ظلَّ الغالب على ردود فعل العلماء إزاء الشعر هو استحسان اللّفظ النقيّ من أعراض العجمة واللحن، والمعنى ذي النّسب الوثيق بالأغراض التقليدية من مدح وفخر ونسيب وهجاء، البعيد عن الهزل والسخف في إطار تأكيد اتجاه الجِدّ والعقل لأن الشِّعر عند العلماء إفادة وإمتاع في آن، في ربط واضح منهم للجميل بالنافع. ويشكِّل كل ذلك بذورا زرعها العلماء بالشعر فيما قالوه وأخبروا عنه عن الشعراء وأشعارهم. وما سيقوم به النقاد من بعدهم لا يعدو إخصاب تلك البذور في شكل نظرية متماسكة الأركان مثلما سنتبيّن ذلك في الفصول الآتية. أمّا الغاية من توقّفنا عند ردود فعل عديدة إزاء الشّعر قائمة على الاستقباح فهي اكتشاف مقاييس ذلك الاستقباح للفظ والمعنى لا سيّما من خلال قراءة العالِم بالشّعر باعتبارها قراءة ناقدة يسمح من خلالها لنفسه بتعديل النص عن طريق تصويب لفظه وتقويم معناه وفق خطة التقبّل التي تسيّر تعامله مع الشعر. وقد أتيح لابن سلام الجمحي أكثر من غيره من العلماء الكشف عن جوانب تلك الخُطّة من خلال تعليله لخيبة الانتظار التي شعر بها عند تقبّله لبعض الأشعار التي تفتقر ألفاظها ومعانيها إلى القيمة اللّغوية والفائدة المعنوية والصلة الوثيقة بأبرز الأغراض الرئيسية كالمدح والهجاء والفخر والنّسيب. فما عدمه ابن سلام يجسِّم مقاييس استقباح لنمط من اللفظ والمعنى وسمه بالمتداعي الخبيث. وتلك المقاييس تحيلنا آليا على مقاييس الاستحسان باعتبار أن الاستحسان والاستقباح يمثلان وجهَ طريقةِ العرب وقَفَاها. وما وسمه العلماء بطريقة العرب أو كلام العرب هو ما سيسمه النقاد بعمود الشعر الذي يمثِّل نواة نظريّتهم الشّعريّة، وسيأتي.

II / مستويات التّقبّل:

عرضنا فيما مرّ من هذا البحث لظاهرة التّفاوت في شعر الشّاعر الواحد إذ يتّفق له أن يُنْشِيء أجود القول ثمّ ينحطّ إلى المسفّ الرّديء. إنّ هذا التفاوت ـ المحمود عند بعض العلماء كالأصمعي ـ علّله بشّار بن برد بالتّفاوت في مستويات التقبّل: «قيل لبشّار: إذا شئتَ أَنْ تُثِيرَ العجاجة أثرْتَها في شعرك[1] ثمّ تقول (مجزوء الوافر):

ربـــابـــةُ ربَّـــةُ البَيْـــتِ تصـبُّ الخـلَّ فـي الـزَّيْـتِ
لَهَـــا عَشْـــرُ دَجَـــاجَـــاتٍ وَديـــكٌ حَسَـــنُ الصَّـــوْتِ

(. . .) فقال: إنّما أخاطب كلاًّ بما يفهم»[2]. فالشّاعر يخاطب المتقبّلين على أقدار عقولهم إذ لكلّ متقبّل سؤاله، فهو يراعي، بحكم تمكّنه من أفق الأسئلة، الفارق بين ما ينتظره هذا المتقبّل وما ينتظره ذاك: «وهذا يعني إجمالاً اكتشاف ما يدعوه (كادامير) أفق الأسئلة: Horizon de questions »[3]. إنّ الأسئلة تختلف باختلاف مستويات التّقبّل ممّا سنكشفه على نحو أكثر تفصيلاً من خلال النّماذج التّالية:

المثال	المصدر	العالِم بالشعر	القول أو الخبر
01	شرح نقائض جرير والفرزدق لأبي عبيدة ج 03 ص 1122 ـ 1123	أبو عبيدة	«قال أبو عبيدة: أمّا الرّواة فيقولون الفرزدق أشعرهما وأمّا الشّعراء فيقولون جرير أشعرهما. قال أبو عبيدة: وهذا هو عندي القول».

(1) أراد بـ «تثير العجاجة» قول الشّعر الجيّد القويّ لفظا ومعنى: «قلت لبشّار: يا أبا معاذ، إنّك لتجيء بالأمر المهجّن، قال: وماذاك ؟ قلت: إنّك تقول (الطّويل):

إِذَا مَـــا غَضِبْنَـــا غَضْبَـــةً مُضَـــرِيَّـــةً هَتَكْنَا حجاب الشَّمْسِ أَوْ مَطَرَتْ دَمَا
إِذَا مَـــا أعـــرنـــا سيّـــدًا مـــن قَبِيلَـــةٍ ذُرَى منبَـــرٍ صَلَّـــى عَلَيْنَـــا وَسَلَّمَـــا

ثمّ تقول (مجزوء الوافر): ربابة ربّة البيت . . . وذكر البيتيْن » الموشّح للمرزباني ص 313

(2) نفسه

(3) أرنولد روث: وظيفة القارىء في النّقد الألماني المعاصر ص 86

02	طبقات فحول الشعراء لابن سلام ج01 ص 375	ابن سلاّم	«قال ابن سلاّم: وأهل البادية والشّعراء بشعر جرير أعْجَب».
03	نفسه ج 01 ص397ـ398	ابن سلاّم	«قال جرير بالكوفة (الطّويل): لقَدْ قَادَنِي مِنْ حُبِّ مَاوِيَّةَ الهَوَى ومَا كنتُ أُلْقَى للْجَنِيبَةِ أَقْوَدَا (...) فأعجبتِ النّاس وتناشدوها».
04	أخبار أبي تمّام للصّولى ص 219	بعض الرواة	«قال جرير لبعض الرواة: أسألك بالله مَن أشعر عندك: أنا أو الفرزدق؟ فقال: والله لأصْدُقَنَّكَ، أمّا عند خواصّ النّاس وعلمائهم فهو أشعر منك وأمّا عند عامّة النّاس ودهمائهم فإنّك أشعر. فقال: غلَبْتُه وربِّ الكعبة وتقدَّمْتُه، متى يقع الخاصُّ من العامِّ؟»
05	الأغاني للأصفهاني ج 21 ص 418	ابن سلاّم	«قال ابن سلاّم: وقال ابن دأب ـ وسئل عنهما فقال ـ الفرزدق أشعرُ خاصّةً وجرير أشعرُ عامّةً».
06	نفسه ج 21 ص 419	ـ أبوعبيدة ـ يونس	«حدّثنا أبو عبيدة قال: سمعت يونس يقول: لولا شعر الفرزدق لذهب ثُلُثُ لغةِ العرب»

يمكن من خلال ما تقدّم دراسة مستويات التّقبّل من خلال عدّة زوايا:

* التّقبّل من زاوية الانتماء إلى الشّعراء أو العلماء/ الرُّوَاة: (المثالان 01/06).

* التّقبّل من زاوية الانتماء الاجتماعي: العامّة / الخاصّة: (الأمثلة 03 / 04/05).

* التّقبّل من زاوية الانتماء الجغرافي: البادية/ الحاضرة: (المثال 02).

1 / التّقبّل من زاوية الانتماء إلى الشّعراء أو العلماء/الرّواة:

أ/ المتقبّل الشّاعر: إنّ الشّاعر يعوّل، في تقبّل شعر غيره، على الإحساس والذّوق أكثر ممّا يعوّل على الملاحظة والعلم وبذلك يمارس قراءة فطريّة أساسها (الطّبع) لا العلم المسبق بأسرار الصّناعة، النّاتج عن التّحصيل والاكتساب. إنّ هذا المتقبّل يجسّم «القارىء المطبوع» الذي يعتدّ، في تعامله مع الإبداع، بالموهبة أكثر ممّا يعتدّ بالصّنعة ومسالك الإحاطة بشروط الجودة، يعرف الجميل من الصّياغة قبل أن يحلّل هذه الصياغة من وجهة التّراكيب ووضع الألفاظ في نظم خاصّ لتؤدّي معنًى خاصّاً أو لتحدث جمالاً خاصّاً، يعرف ذلك دون أن تكون له بالضّرورة دراية واسعة باللّغة والنّحو والصّرف لأنّه يتقبّل الشّعر طبعاً لا تعلّماً[1]. إنّ الطّبع هو القاسم المشترك بين المنتج والمتقبّل فكلاهما مطبوع مأخوذ بجماليّة السّهولة متنكّب عن مسلك الوعورة والتّعقيد: «وأمّا من كان يميل إلى أشعار المطبوعين وإلى الكلام السّمح السّهل الغَزِل فيقدّم جريراً»[2]. إنّ الّذين يميلون إلى الشّعر المطبوع هم عادة غالبيّة الشّعراء لأنّ المطبوع هو الأصل الذي وُضِعَ أوّلا وعليه المدار[3]. لذلك يستجيب الشّاعر، قبل غيره، استجابة إيجابيّة عند تقبّل شعر جرير لأنّه يجد فيه الإجابة الدّقيقة عن سؤاله الإبداعيّ؛ فلا غرابة أن يفضّل بشّار بن برد الشّاعر المطبوع جريراً[4]. هكذا يتجلّى لنا مفهوم (الطّبع) على صعيد التقبّل باعتباره قاعدة ينهض عليها أفق انتظار القارىء المبدع، فالشّعراء تقرّ غالبيّتهم بأنّ جريراً أشعر من

(1) طه أحمد إبراهيم: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب ص 47

(2) الأصفهاني: الأغاني ج 21 ص 418

(3) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 225

(4) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 ص 374: «حدّثنا أبو خليفة، حدّثنا ابن سلاّم قال: سألت بشّارا العقيلي عن الثّلاثة فقال: لم يكن الأخطل مثلهما، ولكنّ ربيعة تعصّبت له وأفرطت فيه، فقلت فجرير والفرزدق ؟ قال: كان جرير يُحسن ضروبا من الشّعر لايحسنها الفرزدق . وفضّل جريرا عليه»

الفرزدق لأنّ تصوّر تلك الغالبيّة المبدعة للشّعر لا يقوم على التّحكيك والتّثقيف وقهر الكلام واغتصاب الألفاظ والتّعمية والتعقيد وإنّما على الكلام الذي يكون «كالوَحْي ومعانيه كالسِّحْر مع قربهـا من الفهم»[1]. إنّ الشّاعر المطبوع سواء أكان منتجاً أم متقبّلاً فهو من تطغى موهبته على عِلْمه: «فيقولون: فلان شاعر رَاوية يريدون أنّه إذا كان رَاوية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ الكلام ولم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعاً لا علم له ولا رواية ضلّ واهتدى من حيث لا يعلم، وربّما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو ماثل بين يديـه»[2].

ب/ **المتقبّل العالِم/ الرأوية**: إنّ التّحوّلات التي أصابت الحياة الاجتماعيّة والفكرية مع نهاية القرن الأوّل[3] ساهمت في ظهور فئة من العلماء هم الرّواة العلماء بالشّعر الذين جعلوا وُكْدَهم رواية كلّ شيء قام عليه اللّسان العربي، وقد دعت إلى هـذا «حركة التّدوين ووجود البيئات العلميّة المتنوّعة واشتغالها بالاستنباط واستخراج القياس وحاجتها إلى الأمثلة والشّواهد»[4]. لقد خرج هؤلاء العلماء الذين نهتمّ في هذا القسم بآرائهم ونقولهم المتعلّقة بالشعر إلى البوادي واعتمدوا السّماع عن الأعراب ومشافهتهم والكتابة عنهم[5] فحفظوا بذلك الشّعر واللّغة والأدب: «وهؤلاء الرّواة هم العلماء الذين حفظوا لنا الشّعر واللّغة والأدب بوجه عام وقد كانوا رواة ومفسّرين حين يحتاج الأمر إلى تفسير وكان تفسيرهم لغويّاً أحياناً ومتّصلاً بالقصص والنّسب أحياناً أخرى وربّما ألمّوا بالنّقد الأدبي إلماماً خفيفاً كالأصمعي الذي كان يدعوه الرّشيد شيطان الشّعر»[6]. كانت إذن مشاغل هؤلاء متّسعة تنعقد في معظمها على حفظ اللّسان العربيّ من سيْل العجمة الذي بات يتهدّده، لذلك انصرف اهتمامهم، من خلال الشّعر، إلى الإعراب وغريب اللّفظ والمعاني الغوامض التي تحتاج إلى الاستخراج والشّواهد والأمثال؛ وقد قال الجاحظ: «ولم أر غاية النحويين إلاّ كلّ شعر فيه إعراب ولم أر غاية رُواة الأشعار إلاّ كلّ شعر فيه غريب أو معنى صعْب يحتاج إلى الاستخراج. ولم أر غاية رُواة الأخبار إلاّ كلّ شعر فيه

(1) العسكري: ديوان المعاني ج 02 ص 87
(2) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 328
(3) طه أحمد ابراهيم: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب ص 55
(4) نفسه
(5) نفسه ص 56
(6) محمّد عبده عزّام: ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التّبريزي. مصر دار المعارف ط 5 1983 ج 01 ص 09

الشّاهد والمَثَل»[1]. لذلك مالوا، في تقبّل الشّعر، إلى النّمط المجسّم لمشاغلهم دون أن يجعلوا من الجودة الفنّيّة قضيّة القضايا[2]. إنّ شاعراً كالفرزدق عالِماً بالشّعر متوخّياً للصّنعة، حريصاً على تحقيق «الاستواء» يهمّهم أكثر من جرير المطبوع المتفاوت الشّعر، لأنّ الشّاعر الصّانع يسلّط علمَه على ذوقه وعقلَه على قريحته فيحكّك شعره ويتعهّده بالثّقاف ويحتاط فيه من اللّحن حرصا على أن يجري كلامه على أساليب العرب، لذلك كان من الرّواة العلماء مَنْ يفضّل الفرزدق على جرير: «أمّا من كان يميل إلى جزالة الشّعر وفخامته وشدّة أسره فيقدّم الفرزدق»[3]. إنّ شاعراً كالفرزدق لا يقف عند تثقيف القول وتفخيمه بل يتجاوز ذلك إلى التّعقيد فيتْعب أهل اللّغة والنّحو[4] لذلك اعتبر من يفضّل الفرزدق أنّ «سقط الفرزدق شيء يمتحن الرّجال فيه عقولها حتّى يستخرجوه»[5]: يروي صاحب الطّبقات عن يونس قوله: «قال ابن أبي إسحاق في بيت الفرزدق (الطّويل):

وعَـضّ زَمَـانٌ يَـا ٱبـنَ مـرْوَان، لـم يـدعْ مِــن المـــالِ إلاّ مُسْحَتًـــا أوْ مُجَـــرَّفُ

ويروى أيضاً: مُجَلَّف، المجرَّف: الذي تَجرّفته السَّنة وقَشرتْهُ، والمجلّف الذي صيّرته جلفاً، للرّفع وجه. قال أبو عمرو: ولا أعرف لها وجها. كان يونس لا يعرف لها وجها. قلت ليونس: لعلّ الفرزدق قالها على النّصب، ولم يأبه؟ فقال: لا، كان ينشدها على الرّفع، وأنشدنيها رؤبة على الرّفع. وتقول العرب: سحته وأسحته: يُقْرَأ بهما في القرآن جميعاً، فمن قرأ (فيُسْحِتَكُمْ بِعَذَابٍ)[6] فهو من أسحت يُسحِت فهو مُسحَت، وهي

(1) الجاحظ: البيان والتّبيين ج 04 ص 24

(2) كان ابن سلام الجمحي العالِم الذي تعامل مع جهود سائر الرّواة والعلماء تعاملا تصحيحيّا فقد مثّل ترتيبه الشّعراء في طبقات «أوّل عمليّة نقديّة علميّة منظمة» (محمّد اليعلاوي: نشأة النّقد الأدبي عند العرب ص 87) وهي عمليّة وضع أسسها في ضوء إقراره لاستقلال النّقد عن سائر الصّناعات الأخرى: يقول: «وجدنا رواة العلم يغلطون في الشّعر ولا يضبط الشّعرَ إلاّ أهله» (طبقات فحول الشّعراء ج 1 ص 60)، ثم تتالت أصوات النّقّاد بعد الجمحي منادية بضرورة الاهتمام بقضيّة الجودة الفنّيّة في التّعامل مع الشّعر فكانت الحملة عنيفة ضدّ العلماء الرواة وقد بدأها الجاحظ واستأنفها من تلاه من النّقّاد:

* بالإضافة إلى قول الجاحظ الذي أوردناه فيما مرّ يضيف الجاحظ (البيان والتّبيين ج 04 ص 24): «ولولا أنّ أكون عيّابا ثمّ للعلماء خاصّة لصوّرت لك في هذا الكتاب بعض ما سمعت من أبي عبيدة ومن هو أبعد في وهمك من أبي عبيدة ! »

(3) الأصفهاني: الأغاني ج 21 ص 418

(4) المرزباني: الموشح ص 144

(5) نفسه ص 162

(6) سورة طه: الآية 61

التي قال الفرزدق. ومن قرأ: «فَيَسْحَتَكُمْ» فهو من سَحَتَ يَسْحَتُ فهو مسحوت»[1]. إنّ موقف علماء كأبي عمرو بن العلاء ويونس وابن سلاّم، من بيت الفرزدق، يساهم في تعميق حيرة القارىء أكثر ممّا يساهم في تبديدها: الحيرة بين مسلكيْن في القراءة: قراءة (مُسْحَت) على النّصب أم على الرّفع ولكنّنا نجد أنّ أبا عبيدة، في شرحه لنقائض جرير والفرزدق، يخفّف من غلواء تلك الحيرة إذ يُرْوَى عنه قوله: «سمعت راوية الفرزدق يروي هذا البيت، لم يدع من المال إلاّ مسحت أو مجرّف بالرّفع. يقول لم يدع من الدّعة أي لم يتَّدِعْ. قال: والمسحت الذي لا يدع شيئاً إلاّ أخذه قال: والمجرّف الذي أخذ ما دون الجميع. قال: ومن قال إلاّ مسحتاً أو مجرّف أراد وهو مجرَّف. قال أبو عبيدة: قوله لم يدع أي لم يثبت ويستقرّ من الدّعة إلاّ مسحت من المال ومجرّف، قال: فارتفع مسحت ومجرّف بفعلهما»[2]. لسنا مهتمّين بمراد الفرزدق عند الإنشاء أهو النّصب أم الرّفع وإنّما اهتمامنا يكاد ينحصر فيما أثاره لفظ البيت من حيرة ألمّت بالقارىء، وهي حيرة أفضت إلى تأوّل البيت وطرح أكثر من مسلك إلى فهم معناه سواء تعلّق ذلك بإعراب (مُسَحَت) أم بأصل البنية الصّرفيّة لهذا المشتقّ أهو المزيد (أَسْحَتَ) أمْ الثّلاثي المجرّد (سَحَتَ). فوجود أكثر من طريقة في تخريج لفظ البيت يعكس فعل القراءة في النّصّ: هذا النّصّ الذي يستفزّ عقل المتقبّل فيحرّك ثقافته اللّغويّة. ومن ثمّ يكون الشّعر مطيّة لخدمة اللّغة بإظهار قواعدها وتوظيفها في تنويع القراءة.

هكذا تتّضح تجلّياتُ عِلْم الشّاعر باللّغة وإحاطته بمسائلها، ممّا يشكّل نتيجة طبيعيّة لتسليط العلم على الذّوق والعقل على القريحة ضمن اتّجاه عُرف عندهم بالصّنعة بما هي إنشاء للشّعر على وجه التّنقيح والتّثقيف إذ يتّفق أن يصنع الشّاعر القصيدة «ثمّ يكرّر نظره فيها خوفاً من التّعقّب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة وربّما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك»[3]. وبذلك يكون العقل رقيباً على الإبداع ممّا يستدعي من المتقبّل، وهو يتلقّى هذا النّمط من الشّعر المحكّك الحمّال لقضايا اللّغة، التّعويل على عقله سبيلاً إلى امتحان معارفه اللّغويّة من خلال النّصّ المقروء أو امتحان النص المقروء من خلال معارفه؛ وبقدر ما تنعكس تلك المعارف على مرايا ذلك النّصّ فإنّ إعجابه

(1) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 ص 21 -22
(2) أبو عبيدة: شرح نقائض جرير والفرزدق ج 02 ص 713
(3) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 225 -226

بالشّاعر يتنامى واستظرافه لشعره يزداد، وذلك في إطار الاحتفاء الظاهر بالوظيفة اللّغويّة للإبداع وهو احتفاء قد يكون في بعض الأحيان على حساب الوظيفة الفنّيّة الجماليّة. صحيح أنّ تعامل الشّاعر أو النّاقد الفنّي مع الشّعر هو غير تعامل الرّاوية أو العالِم باللّغة، فلكلٍّ مشغلُه ولكلٍّ أفقُ انتظاره. فذاك يحتفي بالقيمة الجماليّة للقول وهذا بقيمته المعياريّة اللّغويّة. ولكنّ العلاقة بين القيمتيْن قائمة في صلب عمليّة التّقبّل لأنّ الشّعر إبداع باللّغة. فمثلما لا يستطيع اللّغويّ أن يشيح الطّرف عن جماليّة القول الذي يسمو على مألوف الكلام، فإنّ الشّاعر أو النّاقد الفنّي لا يستطيع أن يُنْكر أهمّية البعد اللّغوي في تشكيل المعنى الشّعري وصنع الجماليّة. وسواء انتمى المتقبّل إلى الشّعراء أم إلى العلماء بالشّعر، فإنّ الانتماءين يجسّمان سؤالين رئيسيّيْن في عمليّة تقبّل القدماء للشّعر هما السّؤال الفنّي والسّؤال اللّغوي. ولئن احتفى المتقبّل بسؤالٍ على حساب آخر فإنّه لا يمكن نفي علاقة «التّخارج» بين السّؤاليْن فاللّغة تخرج من الشّعر والشّعر يخرج من اللّغة. وهي العلاقة نفسها التي تحكم الزّوج طبع/صنعة: إذ لا بدّ للمطبوع من حدّ أدنى من الصّنعة لأنّ اكتساب ثقافة المجموعة وتقاليدها في الكتابة شرط أكيد لإظهار الموهبة للمتقبّلين على اختلاف انتظاراتهم، كما تقتضي الصّنعة حدّاً من الطّبع إذ العلم بالشّعر لا يفضي ضرورة إلى قول الشّعر: «قال ابن الأعرابيّ: قيل للمفضّل الضبيّ، وأنا حاضر في مجلسه: لم لا تقول الشّعر وأنت أعلم النّاس به؟ قال: علمي به يمنعني من قوله»(1). فمثلما يعسر فصل الوظيفة اللّغويّة للشّعر عن الوظيفة الفنّيّة الجماليّة يعسر أيضا تحديد الموضع الذي ينتهي إليه الطبع وتبدأ منه الصّنعة. ولكن يظلّ «أفق الانتظار» هو المفسّر لطغيان وظيفة على أخرى وهيمنة مفهوم على سواه.

2 / التّقبّل من زاوية الانتماء الاجتماعيّ: العامّة/الخاصّة:

إنّ متقبّل الشّعر إمّا منتمٍ إلى خاصّة المجتمع أو إلى عامّته لذلك يكون تفاعله مع الشّعر وفق انتمائه الاجتماعي. فالزّوج عامّة/ خاصّة يرسو على ضرب من الميْز الاجتماعي/ الثّقافي: Discrimination socioculturelle (2) الذي أقرّه بعض القدماء(3)

---

(1) المرزباني: الموشح ص 456

(2) Bencheikh: Poétique arabe p : 47

(3) من الذين ميّزوا تمييزا اجتماعيا /ثقافيا بين مراتب المخاطَبين الجاحظ وابن قتيبة وابن المدبر. راجع بنشيخ: المرجع نفسه من ص 47 إلى ص 50

وألحّوا على ضرورة أن يتمكن منه صانع الكلام كاتباً كان أم شاعراً وذلك بأن يعرف قدْر كلٍّ مخاطَب ووزنه «فلا يتجاوز به عنه ولا يقصر به دونه»(1). فكما أنّ المجتمع طبقات فإنّ الكلام طبقات والحاذق من عرف كيف يناسب بين طبقات كلامه وأقدار مخاطَبيه. لذلك تحدَّثوا عن شاعر أشْعَر خاصَّةً وآخر أشْعَر عامَّةً مِن خلال مقارنتهم بين الفرزدق وجرير:

أ/ الشّعر والخاصة: للخاصَّة طبقات تنتظم هي الأخرى انتظاماً تراتبيّاً. وقد وقف ابن المدبّر في وصفها على مستوى يمثل خاصّة الخاصّة ويتكون من الخلفاء والوزراء والكتاب وأمراء الثّغور وقوّاد الجيش والقضاة، وعلى مستوى آخر ذكر ضمنه العلماء وأهل القدر والجلالة والظرف والحلاوة والعلم والأدب. إنّ المراد بـ «خواصّ الناس وعلمائهم» في المثال (04) هو رموز السلطة السياسية والإدارية والمالية والعسكرية بالإضافة إلى العلماء الذين ينهضون بأعباء المعرفة في مختلف مجالاتها. إنّ جمهورا من هذا القبيل يمثّل متقبّلين غير عاديّين، أقدامهم راسخة في العلم والأدب وشتّى المعارف، وهذا أدْعى إلى أن يكون الشّاعر أكثر حيطة في مخاطبة هؤلاء. إذ قد يردّون عليه قوله إن أخلّ بالمقام أو تحيَّف عن الصّواب، لذلك لم يكن شعر جرير ـ مثلاً ـ يلقى دائما حسن القبول من الخاصّة: فممّا يُعَدُّ عليه أفْنًا سوء مخاطبته للأمير بشر بن مروان بقوله (الكامل):

قـد كـان حقّـكَ أن تقـولَ لبـارقٍ　　　يـا آل بـارقَ فيـم سُـبَّ جـريـرُ

«وليس كذا يخاطب الأمراء، فلمّا سمع هذا بشر قال: قبَّح الله ابن المراغة! أما وجد رسولاً غيري: وأيّ شيء يستحقّ منّي أن أقول هذا لبارق؟»(2)، كذلك جهل جرير قدر الخليفة فجعله شرطيّا في قوله (الكامل):

هذا ابنُ عمِّي في دمشقَ خليفةٌ　　　لـو شئـتُ سـاقَكُـمُ إلَـيَّ قَطِينَـا

«قال الوليد: أما واللّه لو قال: لو شاء ساقكم لفعلت ذلك، ولكنّه قال: لو شئتُ فجعلني شرطياً له»(3). كما لم يستسغ عبد الملك أن يخاطبه جرير بقوله (الوافر):

(1) ابن المدبر: الرسالة العذراء ص 180
(2) المرزباني: الموشّح ص 165
(3) نفسه

لذلك قال له: «بل فؤادُك!» إذ شعر وكأنّه قد نعته بالغفلة[1]. يبدو جرير من خلال كلّ ذلك جاهلاً بأقدار من يتقبّل شعره من الخاصّة لذلك يخرج عن قواعد المعنى[2] في مخاطبتهم فتكون استجابتهم سلبيّة؛ ومن الخاصّة الّذين لا يُقبِلون على شعر جرير إقبالَهم على شعر الفرزدق علماء اللّغة من رُواة ونحويّين بوجه عامّ إذ يعدمون في شعر جرير أصداء بارزة لأسئلتهم اللّغويّة ذات الجوانب الشّائكة ممّا كانوا يقفون عليه في شعر الفرزدق ويستظرفونه ويُتعِبون عقولهم في تأويله وتخريجه، وقد أتيح لهم ذلك لأنّ الفرزدق حريص ـ كسائر أصحاب الصنعة ـ على تجويد شعره بالتّثقيف أمّا جرير فلا يسير ـ شأنه شأن المطبوعين من الشّعراء ـ على نهج مَنْ يحكّك القول ويتعمّد التّعقيد زرعا للحيرة في عقول القرّاء وهو ما يرضي فضول اللّغويين ويطابق أفق انتظارهم أكثر ممّا يرضى أصحاب النّقد الفنّي من المتقبّلين: لذلك لا يُكتب لشعر جرير الرّواج عند هذه الفئة الأخرى من الخاصّة. وبذلك يتجلّى قصد القدماء من حكمهم بأنّ الفرزدق أشعرُ منه خاصّةً.

ب/ الشّعر والعامّة: إنّ جريراً عندهم أشعر عند العامّة من الفرزدق، والمراد بالعامّة «عامّة النّاس ودهماؤهم» (المثال 04) في إشارة واضحة إلى الجمهور العريض من متقبّلي الشّعر لأنّ الدّهماء هي: «الجماعة من النّاس. الكسائي: يقال دخلت في خَمَرِ النّاس أي في جماعتهم وكثرتهم وفي دهماء النّاس أيضاً مثله (. . .) والدّهماء العدد

---

(1) جرير: الديوان ج 01 ص 85 وفي رواية أخرى «قال: بل فؤادك يا ابن اللّخناء» (المرزباني: الموشّح ص 304)

(2) ونعني بالقواعد ما استرسخ من المعاني في المدوّنة الشّعرية القديمة ممّا يتّصل بأصول مخاطبة طبقات الخاصّة. فقد ذكر ابن رشيق أنّ الملوك مثلا لا يُمدحون بما يجب عليهم فعله، كما تمدح العامّة، وإنّما «بالإغراق والتفضيل بما لايتّسع غيرهم لبذله» (العمدة 2/ 208)، كما يمدح الكاتب والوزير «بحسن الرّويّة وسرعة الخاطر بالصّواب وشدّة الحزم وقلّة الغفلة وجودة النّظر للخليفة والنّيابة عنه في المعضلات بالرّأي أو بالذّات» (نفسه / 212) ويمدح القائد «بالجود والشّجاعة وما تفرّع منهما نحو التّخرّق في الهيئات والإفراط في النّجدة وسرعة البطش وما شاكل ذلك» (نفسه 212 / 213) كما يمدح القاضي «بما ناسب العدل والإنصاف وتقريب البعيد في الحقّ وتبعيد القريب والأخذ للضّعيف من القويّ والمساواة بين الفقير والغنيّ وانبساط الوجه ولين الجانب وقلّة المبالاة في إقامة الحدود واستخراج الحقوق فإنْ زاد إلى ذلك ذكر الورع والتّحرّج وما شاكلها فقد بلغ النّهاية» (نفسه / 213)

الكثير، ودهماء النّاس جماعتهم وكثرتهم»[1]. وهو ما يفضي بنا ضرورة إلى مصطلح «السَّيْرورة» باعتباره آليّة أساسيّة من آليات القدامى في تناول الشّعر والشّعريّة. فبقدر ما ينتشر الشّعر في عموم النّاس فإنّ قيمته تكبر ومحلّ صاحبه يسمو؛ فالسّيرورة إذن هي رهان آخر ينضاف إلى رهان الجودة ولابدّ للشّاعر من ربح الرّهانيْن لكي لا يخمل شعره ويذهب في طيّات النّسيان: «قال أبو معاذ النّميري: قال بشّار قصيدة وقال فيها (البسيط):

مِنْ رَاقَبَ النَّاسَ لم يَظْفرْ بحَاجَتِهِ وَفَـازَ بِـالطَّيِّبَـاتِ الفَـاتِـكُ اللَّهِـجُ

فعرّفته أنّ سلما قد قال (مخلّع البسيط):

مَـنْ رَاقـبَ النَّـاسَ مَـاتَ غَمَّـا وَفَـازَ بِـاللَّـذَّةِ الجَسُـورُ

فلمّا سمع بشّار هذا البيت قال: سار والله بيتُ سَلْم وخمل بيتنا، قال: وكذلك كان، لهج النّاس ببيت سلم ولم يُنشد بيت بشّار أحد»[2]. فلئن كان لبشّار فَضْلُ صناعة المعنى حتّى ارتقى إلى مرتبة المعنى الإنسانيّ العامّ على شاكلة الحكمة، فإنّ سلما الخاسر قد عَرِيَ من ذلك الفضل لكنّه ربح رهاناً خسره بشّار هو رهان السّيرورة فأوجز اللّفظ بأنْ قلّل من عدد الكلمات واختار أسهلها فوضع (مات غمّا) عوض (لم يظفر بحاجته) و(الجَسور) بدل (الفاتك اللّهج) فكان المعجم أكثر ألفة. بالإضافة إلى تخفيف الوزن من البسيط التّام إلى مخلَّعه، وبذلك كان بيت التّلميذ أسْير من بيت الأستاذ الذي أقرّ ذلك بمرارة. إنّ عامّة النّاس يمثّلون القرّاء العاديّين الذين يميلون إلى الشّعرِ القليلةِ حروفُه الخفيفةِ أوزانُه اللائحةِ معَانيه من مثانِي ألفاظه. كما يروي صاحب العمدة أنّ الحسين بن الضحّاك (ت 250 هـ)[3] أنشد أبا نوّاس شعرا له إلى أن بلغ قوله (المنسرح):

كـأنّمـا نُصْـبَ كـأسـه قَمَـرٌ يَكْـرَعُ فـي بَعـض أَنْجُـمِ الفلـك

«فنفر نفرة منكرة، فقلت: مالك قد أفزعْتني؟!! فقال: هذا معنًى مليح وأنا أحقّ به، وسترى لمن يُرْوَى، ثمّ أنشدني بعد أيّام (الطّويل):

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 04 ص 431
(2) الأصفهاني: الأغاني ج 19 ص 218-219
(3) ابن خلكان: وفيات الأعيان ج 02 ص 168

إذا عبَّ فيها شاربُ القومِ خِلْتَه يقبِّـل فـي داجٍ مِـن اللَّيـلِ كَـوْكَبَـا

فقلت: هذه مصالتة يا أبا عليّ، فقال: أتظنّ أنّه يُرْوَى لك معنـى مليح وأنا في الحياة؟!!. وأنت ترى سيرورة بيت أبي نوّاس كيف نُسِيَ معها بيت الخليع، على أنّ له فضل السّبق، وفيه زيادة ذكر القمر (. . .) ولكنّ بيت أبي نواس أمْلأُ للفَم والسَّمع وأعظم هيبة في النّفس والصّدر، ولذلك كان أسْيَرَ»[1]. لئن استند سلْم الخاسر، في إنتاج بيت أسْير من بيت أستاذه وهو مَنْ هو اسمًا وذيوعَ صيت! فإنّ أبا نواس تعمَّد سرقة بيت الخليع معوّلاً على شهرته ونفاق شعره لذلك قال له متحدّياً: «أتظنّ أنّه يروى لك معنًى مليح وأنا في الحياة؟!!». إنّ أبا نواس «رُزِقَ في شعره أن سار وحمله النّاس وقدّمه أهل مصره مع كثرة لحْن وإحالة»[2]. فرِهان الإبداع ليس معقوداً على الجودة وحدها ولا على الملكيّة الشرعيّة للمعنى وإنّما هو معقود على تحقيق السّيرورة المتأتّية من الشّاعر إن كان ذائع الصّيت. ومن الشّعر إن صُنِع على شاكلة تسهِّل رواجه، وقد قدّم ابن رشيق في إطار مقارنته بين البيتيْن، الأسباب التي جعلت بيت أبي نواس أسْير من بيت الخليع. فلعلّه عَنَى بـ «أمْلأ للفم» جانب الفخامة عند إنشاد البيت فأبو نواس ترك الفعل «كرع» ليورد فعليْن على التّضعيـف هما «عبَّ» و«قبَّل» على سبيل المبالغة في وصف حركة الشّرب في تزاوج مع حركة التّقبيل ضمن إشارة لطيفة إلى ضربيْن من اللّذّة: لذّة الخمرة ولذّة القُبْلة، ولعلّه عنى بـ «أمْلأ للسّمع» الجانب الصّوتي. فالشّاعر اختار قافية الباء وهي أكثر استعمالاً وانتشاراً من الكاف. هذا بالإضافة إلى تكرار الباء أربع مرات مقابل مرتيْن في بيت الخليع، والنّتيجة طغيان الجهر مما يضفي على القول جرسا يقرع الأذن ويملؤها وهو ما يصرف الانتباه أكثر إلى المعنى. أمّا ما تولِّده هذه الصّورة مـن «هيْبة عظيمة» فهي في نظرنا راجعة إلى أنّ أبا نواس تجاوز عنصر (النّور) الذي نهضت عليه صورة الخليع إلى عقْد مزاوجة لطيفة بين النّور والظّلمة إذ أظهر التّقاطع ـ وقد كان خافياً في الصّورة الأولى ـ بين الكوكب والظلمة التي يتوسّطها. فبدا أكثر نوراً في الظلمة التي لاحت أشدّ سواداً في النّور.

فلكي يربح الشّاعر رهان السّيرورة فيَنْفَق شعره في الجمهور العريض من المتقبّلين

(1) ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 286

(2) المرزباني: الموشح ص 349

لا بدّ له من توفير الأسباب الفنّيّة المفضية إلى الانتشار. ويتّصل ذلك بمدى تركيز اختياراته المعجميّة والتّركيبيّة والصّرفيّة والصّوتيّة العروضيّة في صناعة المعاني الشّعريّة حتّى يستخفّها المتقبّل فتكون سهلة العلوق بأذهان الكثرة الكثيرة من النّاس: «تذاكر الفرزدق والأخطل جريراً فقال الأخطل، واللّه إنّك وإيّاي لأشعر منه، غير أنّه قد أُعْطِي من سيرورة الشّعر شيئاً ما أُعْطِيَه أحد، لقد قلت بيتا ما أعرف في الدّنيا بيتاً أهجى منه (البسيط):

قَـوْمٌ إذا اسْتنبـحَ الأضيـافُ كَلْبَهُـمُ   قالُوا لأُمِّهِم بُولِي علَى النَّارِ (...)

وقال هو (الكامل):

والتَّغْلبِــيُّ إذَا تنحنَــحَ للقِــرَى   حــكَّ اسْتَــه وتمثَّــل الأَمْثَــالا

فلم يبق سقّاء ولا أَمَة إلاّ رواه، قال: فقضَيا يومئذٍ لجرير أنّه أسْير شعراً منهما»[1].

إنّ في إقبال الدّهماء كالسّقّائين والإماء على شعر جرير لدليلاً على نفاذ هذا الشّعر إلى أكثر النّاس بساطةَ تفكير وضعفَ تحصيل ومن ثَمّ على مهارة صاحبه في تطويع فنّه وتيسيره على نهج من السّهولة الفنّيّة التي قد تستعصي على الفحول: «دخلت على أبي سعيد المخزوميّ يوما وهو يقول: وأيّ شيء ينفعني؟ إنّي أجوِّد الشّعر فلا يُرْوَى ويُرْذَلُ فيُروَى ويفضحني برديئه ولا أفضحه بجيّدي، فقلت: مَنْ يا أبا سعيد؟ فقال: مَنْ تَرَاني أعني إلاّ من عليه لعنة اللّه دعبلاً، قلت فيه: (الأبيات). فواللّه ما التفت إليها في مصرنا هذا إلاّ علماء الشّعر وقال: (الأبيات). فقال: فواللّه لقد رواه صبيان الكتّاب ومارّة الطريق والسّفل فما أجتاز بموضع إلاّ سمعته من سفلة يهدّون به هدّا فمنهم من يعرفني

---

(1) المرزباني: الموشّح ص 191 -192 وأورد صاحب العمدة الخبر نفسه في معرض حديثه عن «الذين سار شعرهم في الجاهليّة وفي الإسلام » فقال: «كان الأعشى أسْير النّاس شعرا، وأعظمهم فيه حظّا حتّى كاد يُنْسي النّاس أصحابه المذكورين معه، ومثله زهير والنّابغة وامرؤ القيس، وكان جرير نابغة الشّعر مظفّرا، قال الأخطل للفرزدق: أنا والله أشعر من جرير، غير أنّه رزق من سيرورة الشّعر مالم أرزقه، وقد قلت بيتا لاأحسب أنّ أحدا قال أهجى منه، وهو (البسيط):

قَــوْمٌ إذا استنبــحَ الأضيــافُ كلبَهــم   قــالــوا لأمّهــم: بــولـي علـى النّـارِ

وقال هو (الكامل):

والتّغلبِــــيُّ إذا تَنَحنــــحَ للقِـــــرى   حَـــكّ استَـــه وتمثّـــلَ الأمثـــالاَ

فلم يبق سقّاء ولاأمة حتّى روته. قال الأصمعي: فحكما له بسيرورة الشعر » راجع: ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 285 -286

فيعبث بي، ومنهم من لا يعرفني فأسمعه منه لسهولته على لسانه»[1]. إنّ المخزوميّ يشكو من إقبال فئة قليلة من المتقبّلين على شعره هم علماء الشّعر ومن عدم التفات العامّة إليه بخلاف دعبل الذي انتصر عليه بنفاق شعره بين شرائح الدهماء من صبيان الكتّاب ومارّة الطريق «وسَفَلَةِ» النّاس ممّن يمثّلون أسفل الهرم الاجتماعي، فالشّعر كلّما توغّل في الجودة التي لايفكّ أسرارها إلاّ العلماء، صارت النّخبة أخصّ بقراءته وابتعد عن مشاغل العامّة وحُرِمَ صاحبُه السّيرورةَ، أمّا إذا كان سهلاً بلا تعقيد فإنّه يقترب من هموم النّاس وما ينتظرونه. فتكون سهولته سببا في سيرورته. ومعلوم أنّ السّيرورة تتحقّق عبر مسلكيْن: مسلك السّهولة الفنّيّة التي لا تتاح إلاّ لكبار الشّعراء ممّن حذقوا صنعتهم حذق الموهوبين، ومسلك الإرْذَال أو الرداءة. بل إن الرداءة تصبح أحياناً أشدّ خطراً من الجودة الفنية وأقصر مسلكاً إلى رواج الشّعر وسيره في النّاس. فالذي أفزع أبا سعيد المخزومي، في الخبر الذي مرّ، من شعر دعبل هو الذي أفزع دعبلاً من شعر رَجُلٍ «بقُمّ»: «يتعاطى الشّعر، يقول شيئاً ضعيفاً يُضْحَكُ منه. وأنشد دعبل شيئاً من شعره، فقال للمنشد، أمسك فإنّ استماع هذا يصدأ منه السمع. فبلغ الرّجلَ ذلك فصار إليه وقال له: أنت الذي رذّلت شعري؟ قد قلت فيك أبياتاً. فقال له: هات، فقال (مجزوء الخفيف):

فــي آسْــتِ دِعْبِــلْ بُــلاَبِــلْ ... لَيْــسَ يَشْفَـــى لِقَـــابِــلْ
لَيْـــــسَ يشْفِيــــــه إلاَّ ... أَيْـــرُ بَغْـــلٍ بِكَـــابِـــلْ

قال: فسُقط في يده وقال: واللّه ليسيرنَّ شعرُ هذا الجيفة على ألسنة العامّة والصّبيان، وقال: أعطيك شيئاً وتكتم هذه الأبيات ولا ترويها؟ قال: وما أريد غير ذلك، وكان خفيف الحال، فقال: أعطوه مائة درهم، فقال: واللّه لا أخذت إلاّ ألفاً، فقبضه وخرج، فقلنا له: ما صنعت؟ هذا يدفع إليه من درهم إلى درهميْن وقد كان يُرْضيه منك خمسة دراهم، فقال: دعوني من هذا، واللّه لو احتكم على الخمسين الألف التي قُسِمت لي بـ «قُمّ» لدفعتها إليه. ثمّ خرج دعبل، وشاع ذلك في البلاد، فهتف به الغوغاء والسّفل والعبيد، واحتاج أن يدع البلد بعد ذلك ولا يدخله»[2]. إنّ رجُلاً مجهول القدْر ينشيء الشّيء الضّعيف الذي يُضْحَكُ منه، تمكّن من الانتصار على دعبل المعروف بقصائدَ «هي

(1) الأصفهاني: الأغاني ج 20 ص 123 - 124

(2) ابن المعتز: طبقات الشعراء ص 265 - 266

أشْهر من الشّمس»[1]. فما أفزع دعبلاً وجعله يغدق العطاء اشتراءً لصمت الرّجل رداءة القول لا جودته. فهو يخشى متقبّل الخطاب أكثر ممّا يخشى منتِجَه لأنّ ذلك المتقبّل ينتمي إلى الغوغاء والسّفل والعبيد ممّن لا يراعون حرمة ولا يصونون عِرضا. قد تكون الرّداءة إذن بمعنى انحطاط القول إلى الإرذال والإفحاش مثلما هو جلّي من البيتيْن المذكوريْن في الخبر الذي أورده ابن المعتزّ عن دعبل، كما قد تكون الرّداءة بمعنى السّهولة التي تخرج أحياناً عن الفنّ إلى الابتذال ممّا لا يكاد يتميّز عن عاميّ الكلام مثلما يوضّح ذلك قول أبي العتاهية وقد استنشده بعضهم من جيدّ شعره فأجابه: «اِعلم أنّ ما قلتُه رديء. قلت: وكيف! قال: لأنّ الشّعر ينبغي أن يكون مثل أشعار الفحول المتقدّمين أو مثل شعر بشّار وابن هرمة، فإن لم يكن كذلك فالصّواب لقائله أن تكون ألفاظه ممّا لا تخفى على جمهور النّاس مثل شعري، ولا سيّما الأشعار التي في الزّهد، فإنّ الزّهد ليس من مذاهب الملوك ولا من مذاهب رُواة الشّعر ولا طُلاّب الغريب، وهو مذهب أشغفُ النّاس به الزّهّاد وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرّياء والعامّة وأعجب الأشياء إليهم ما فهموه»[2]. يتّضح من خلال قول أبي العتاهية اتّجاهان بارزان في قول الشّعر:

* **اتّجاه جمهورُه ضَيّقٌ**: ويتكوّن من الملوك ورواة الشّعر وطُلاّب الغريب، وأعجب الأشياء إلى بعض هؤلاء ما كان غامضاً في حاجة إلى الاستخراج والتّفسير، وهو اتّجاه قد لا ينهض به إلاّ الفحول من المطبوعين المشهورين أو من أصحاب الصّنعة البارزين:

المتقبّل	مَلِكٌ	راوية الشّعر	طالب الغريب
سؤال التّقبّل	بم يمدح الملك؟	سؤال لغويّ	سؤال معجميّ

* **اتّجاه جمهورُه عريضٌ**: ويتكوّن من الزّهاد وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرّياء والعامّة، فهؤلاء يجدون أسئلتهم في شعر أبي العتاهية الذي يسير على نهج الوضوح في الإجابة عن تلك الأسئلة «وَأعجب الأشياء إلى هؤلاء ما فهموه».

(1) نفسه ص 267
(2) الأصفهاني: الأغاني ج 04 ص 72

إنّ وعي الشّاعر بما ينتظره جمهوره يحقّق له إقبال ذلك الجمهور على شعره ومن ثَمّ سيرورته ونَفاقه. صحيح أنّ أبا العتاهية لم يراهن على الجودة الفنّيّة بما هي احتذاء لطراز الفحـول في القول ولكنّه راهن على السّيرورة فعقد همّتـه على الشّعر «الأسْير» بدل «الأجْود» وكاد يقطع الخيط الفاصل بين شعريّة الخطاب ونثريّته غير منشغل بما ينتظره الملك من مدح ولا راوية الشعر من إجابة عن أسئلته اللّغويّة ولا طالب الغريب من إجابة عن أسئلته المعجميّة، في إطار احتفاء ظاهر بالوظيفة الدينيّة للشّعر التي بلورها غرض الزّهد كأجلى ما تكون.

يمكن التّمييز من خلال ما تقدّم بين مسالك ثلاثة مؤدّية إلى سيرورة الشّعر ومن ثمّ إلى اكتساحه جمهور العامّة العريض:

* **مسلك السّهولة الفنّيّة**: ويقتضي من الشّاعر تركيز اختياراته المعجميّة والتّركيبية والصّرفيّة والصّوتيّة العروضيّة حرصًا منه على توفير الأسباب الفنّيّة المفضية إلى نَفاق شعره في العامّة.

* **مسلك الرّداءة**: وهو القائم على الإرذال والإفحاش على حساب الجودة الفنّيّة لذلك يخرج الكلام الناتج عن هذا المسلك من حيّز الفنّ.

* **مسلك السّهولة**: وهي التي ينزع فيها صاحبها عن الشّعر والتّخييل إلى النّثر والتّقرير على نحو تكشفه قصائد عديدة لأبي العتاهية الذي اعترف بأنّه غير مكترث لنظم الجيّد من الكلام قدر اكتراثه لنظم السّهل الواضح منه ممّا يضمن له السيرورة وإن كانت في بعض الأحيان على حساب الوظيفة الإنشائيّة للخطاب.

صحيح أنّ القدماء من العلماء امتدحوا الشّعر الأسْيَر من سواه لكنّهم وضعوا دوما في اعتبارهم عنصر الجودة لاختبار قدرة الشّاعر على تطويع فنّه مثلما تجلّى لنا ذلك من خلال ما صنعه سلم الخاسر عندما أعاد صياغة بيت بشّار وما صنعه أبو نواس حيال بيت الخليع. ومن خلال المقارنة التي وقفنا عندها بين بيتيْن للأخطل وجرير والتي أفضت إلى الحكم بأنّ جريراً أسْير شعراً من نظيريْه: الفرزدق والأخطل. إنّ الأمر يتعلّق برهانيْن مرتبطيْن ارتباط الوجه بقفاه: رهان الجودة ورهان السّيرورة. والذي يوفّق إلى ربحهما هو الشّاعر النّموذج لديهم إذ يتّفق أن يكون البيت من الشّعر أجود من الآخر ولكنّه أقلّ سيْراً منه أي لايُقبل على روايته عدد كبير من المتقبّلين: «فكم من بيت شعر قد سار، وأجود

منه مقيم في بطون الدّفاتر، لا تزيده الأيّام إلاّ خمولاً، كما لا تزيد الذي دونه إلاّ شهرة ورفعة وكم من مَثَل قد طار به الحظّ حتّى عرفتْه الإماء ورواه الصّبيان والنّساء»[1]. وقد علّل الجاحظ هذه الظّاهرة بقوله: «والعامّة ربّما استخفّت أقلّ اللّغتيْن وأضعفهما وتستعمل ما هو أقلّ في أصل اللّغة استعمالاً وتدع ما هو أظهر وأكثر، ولذلك صرنا نجد البيت من الشّعر قد سار ولم يسر ماهو أجود منه، وكذلك المثل السّائر»[2]. ولكن لا معنى للسّيرورة دون الجودة الفنّيّة التي تشكّل عنصراً ثابتاً في تصوّرهم للإبداع سواء نفق الشّعر بين عموم الناس أم لم ينفق، وتتجلّى تلك الجودة من خلال طرازين في قول الشّعر: طراز وسموه بـ «الحلاوة» وهو «الأسْير» وطراز وسموه بـ «الجزالة» و «الرّزانة» وهو الأقلّ سيرورة، يقول الجمحيّ: «قال لي معاوية بن أبي عمرو بن العلاء: أيّ البيتيْن عندك أجودُ؟: قول جرير (الوافر):

أَلَسْتُـمْ خَيْـرَ مَـنْ رَكِـبَ المَطَـايَـا وَأَنْـدَى العَـالَمِيـنَ بُطُـونَ رَاحِ

أما قول الأخطل (البسيط):

شمْس العَدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلاَمًا إِذَا قَدَرُوا

فقلت: بيت جرير أحلى وأسْير، وبيت الأخطل أجْزل وأرزَنُ»[3]. إنّ سؤال الجودة معقود لديهم على ذيْنك الطّرازيْن: فالشّعر إمّا حُلْوٌ سائر أي رقيق اللّفظ تستخفّه العامّة فترويه وهو السّهل المطبوع، وإمّا جَزْل قويّ متين وهو الذي يضرب صاحبه في الصّنعة بسهم؛ وتظلّ الجودة قاسماً مشتركاً بينهما؛ بل قد يقع للشّاعر، في قوله، شيء من الصّنعة ومع ذلك يحظى بالسّيرورة فيرويه العاميّ لا لأنّه استجاد تلك الصّنعة إذ قد يكون على غير وعي بها، وإنّما لأنّه استخفّ اللّغة ووقع المعنى من أفق انتظاره موقعاً حسناً: «قال دعبل: خرجت إلى الجبل هارباً من المعتصم فكنت أسيرُ في بعض طريقي والمُكَارِي يسوق بي بغلا تحتي، وقد أتعبني تعباً شديداً، فتغنّى المُكارِي في قولي

(1) الجاحظ: الحيوان ج 02 ص 103

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 21. إنّ للعامّة مقاييس خاصّة في التّقبّل: «ألا ترى أنّ العامّة ابنُ القِرية عندها أشهرُ في الخطابة من سحبان وائل. وعبيد الله بن الحرّ أذكرُ عندهم في الفروسيّة من زُهير بن ذُؤيب. وكذلك مذهبهم في عنترة بن شدّاد وعتيبة بن الحارث بن شهاب وهم يضربون المثل بعمرو بن معد يكرب ولا يعرفون بسطام بن قيس» (نفسه)

(3) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 ص494

(الكامل):

لا تَعْجَبِي يَا سَلْمَ مِن رَجُلٍ ضَحِكَ المَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى . . .»[1]

إنّ قول دعبل هذا جيّد وسائرٌ في آن مَعًا. فمثلما حاز اهتمام الخوّاص من أهل العلم والأدب والبلاغة[2] حاز اهتمام العوّام ونموذجهم المُكاري. إنّ الشعر النّموذج لديهم هو الذي يستقطب الخاصّ والعامّ من النّاس في آن معًا. فبقطع النّظر عن اختلاف مستويات القرّاء فإنّ كلّ قارىء يتعاطى ذلك الشّعر من الزّاوية التي تشغله؛ فإقبال النّاس على هذه القصيدة أو تلك دليل جهير على قوّتها وفاعليّتها في قرّائها، وقد استوقفتْنا ضمن رصدنا لقضيّة التّقبّل عبارات من قبيل:

ـ «فأعجبت النّاس وتناشدوها» (طبقات الجمحي 1/398).

ـ «فتناشدها النّاس» (نفسه 1/399).

ـ «ولكنّه رُزق من شعره أن سار وحمله النّاس» (موشّح المرزباني / 349).

ـ «فتناشدها النّاس» (أغاني الأصفهاني 8/61).

ـ «فأعجبت النّاس وتناشدوها» (نفسه).

ـ «فخرج النّاس بالبيتيْن» (نفسه 10/98).

كان الشّعر إذن حاضراً حضوراً قويّاً في حياة العرب فهو ديدنُهم وهِجِّيرَاهم: ألم يفتن عمرو بن كلثوم بمعلّقته الشّهيرة بني تغلب صغارهم وكبارهم؟!: «وكان قام بها خطيباً بسوق عكاظ وقام بها في موسم مكّة. وبنو تغلب تعظّمها جدّاً ويرويها صغارهم وكبارهم حتّى هُجُوا بذلك، قال بعض شعراء بكر بن وائل (البسيط):

أَلْهَى بني تَغْلب عن كلِّ مَكْرُمَةٍ قصيدةٌ قالَهَا عمرو بن كلثوم

(1) الأصفهاني: الأغاني ج 20 ص 108

(2) كان بيت دعبل هذا محلّ اهتمام النّقّاد والبلاغيّين. راجع مثلا:
* ابن طباطبا: عيار الشّعر ص 112
* قدامة: نقد الشّعر ص 145
* القاضي الجرجاني: الوساطة ص 44
* العسكري: - الصّناعتين ص 341
- ديوان المعاني ص 159
* ابن أبي الإصبع: تحرير التّحبير ص 112 - 113

يَـرْوونهـا أبـداً مـذ كَـان أوّلُهُـم   يَـا لَلـرّجـالِ لشِعْـرٍ غيـرِ مسْـؤُوم»[1]

فبالشّعر أذاع عمرو بن كلثوم مفاخر قومه[2] لذلك تردّدت معلّقته على كلّ لسان وتناقلها الكبار والصّغار. لأنّ غير قليل من الشّعر القديم يتجاوز مستوى الاستهلاك الفردي بواسطة القراءة إلى درجة يصبح فيها حاجة جماعيّة ملحّة[3]. إنّ الشّعر الذي يتسلّل إلى حياة النّاس ويستولي على جمهور عريض من المتقبّلين هو الذي يبقى محفوظاً في ذاكرة الأجيال على تقادم الأحقاب لذلك قال الشّاعر في معرض وصفه لفتنة بني تغلب بمعلّقة شاعرهم: «يرْوونها أبداً مذ كان أوّلهم». أمّا الشّعر الذي لا تلتفت إليه إلاّ الفئة القليلة من النّاس فسرعان ما يصبح أثراً بعد عين إلى أن يدرس ويمّحي مع الأيّام. إنّ السّيرورة هي إيذان بخلود الشّعر، وهو خلود يعود الفضل فيه إلى عموم المتقبّلين يتوارثون روايته الخلف عن السّلف حتّى يصبح أساساً تنهضُ عليه ذاكراتهم الجماعيّة.

3 / التّقبّل من زاوية الانتماء الجغرافيّ: البادية/الحاضرة:

لئن ارتبط إنتاج الشّعر بالبيئة الطبيعيّة والاجتماعيّة التي نشأ فيها الشّاعر فإنّ تقبّل الشّعر لا يمكن أن يكون بمنأى عن التّأثّر بالبيئة التي نشأ فيها المتقبّل، فللمكان إذن أثره

---

(1) الأصفهاني: الأغاني ج 11 ص 48 -49

(2) ممّا قاله عمرو بن كلثوم فاخرا (الوافر):

وقَـدْ عَلِـمَ القَبَـائِـلِ، غَيْـرَ فَخْـرٍ   إذا قُبَـبٌ بِـأَبْطَحِهَـا بُنِينَـا
بِـأنَّـا العَـاصِمُـونَ، إذَا أَطَعْنَـا،   وَأَنَـا الغَـارِمُـونَ إذَا عُصِينَـا
وَأنَـا المُنْعِمُـونَ، إذَا قَـدَرنَـا،   وَأَنّـا المُهْلِكُـونَ إذَا أُتِينَـا
وَأَنّـا الحَـاكِمُـونَ بِمَـا أَرَدْنَـا،   وَأَنّـا النَّـازِلُـونَ بِحَيْـثُ شِينَـا
وَأَنّـا التَّـارِكُـونَ لِمَـا سَخِطْنَـا،   وَأَنّـا الآخِـذُونَ لِمَـا هَـوِينَـا
وَأَنّـا الطَّـالِبُـونَ، إذَا نَقِمْنَـا،   وَأَنّـا الضَّـارِبُـونَ، إذَا ابْتُلِيْنَـا
وَأَنّـا النَّـازِلُـونَ بِكُـلِّ ثَغْـرٍ   يخَـافُ النَّـازِلُـونَ بِـهِ المَنُـونَـا
وَنَشْـرَبُ إنْ وَرَدْنَـا المَـاءَ صَفْـوًا   وَيَشْـرَبُ غَيْـرُنَـا كَـدَرًا وَطِينَـا.

راجع:
أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب ص 146

(3) Paul Zumthor : Essai de poétique médiévale p : 38
«La poésie médiévale en dépit de son caractère parfois raffiné et de sa diffusion relativement faible, s'apparente ainsi aux modernes mass-média plus qu'à une littérature vouée à la consommation individuelle par la lecture.»

في الشّعر إنتاجًا وتقبّلاً، لذلك يتّضح، من خلال حكم ابن سلاّم على شعر جرير بأنّ أهل البادية أعجب به من سواهم (المثال 02)، الاختلاف في مقاييس تقبّل الشّعر بين البدو والحضر:

أ/ تقبّل البدو للشّعر: إنّ شعر جرير نافق في البدو لأنّ جريراً وُلِدَ في «بيئة بدويّة يتوارث أبناؤها الشّعر كأسرة زهير بن أبي سلمى»(1) ولمّا شبّ رعى على أبيه الغنم: «وجرير بن عطيّة تِرْعِيَة يرعى على أبيه الغنم لم يقل الشّعر بعد ـ يقال تِرْعِيَة وتِرْعِيَّة وتِرْعَايَة إذا كان لازماً للرّعي»(2). وظلّ مقيماً بالبادية ولم يرحل إلاّ حين اشتدّ الهجاء بينه وبين الفرزدق: «وكان جرير مقيماً بالمرّوت من البادية، والفرزدق بالعراق وهما يتهاجيان، فأرسلت بنو يربوع إلى جرير: إنّك مقيم بالمرّوت ليس عندك أحد يروي عنك والفرزدق بالعراق قد ملأها عليك منذ سبع حجج فانحدر إلى العراق فأقام بالبصرة، ولذلك يقول (الكامل):

وإِذَا شهـدتُ لثَغْـرِ قَـوْمِـي مَشْهَـدًا   آثَـرْتُ ذاكَ عَلَـى بَنِـيَّ وَمَـالِـي»(3)

ما من شك في أنّ لنشأة جريراً راعياً للغنم على أبيه ولإقامته بالمرّوت من البادية أثراً في طريقة قوله للشّعر على النّمط الأعرابيّ، وهو ما يفضي بنا ضرورة إلى متصوَّر «البَدَوِيَّة» في القول الشّعري(4) وهي بدويّةٌ تتجلّى على صعيديْ اللّفظ والمعنى. ولئن كنا عرضنا للبدويّة على صعيد اللفظ من خلال إلحاح العلماء بالشعر على الألفاظ النّجدية في وصل لهم ظاهر بين بيئة الشاعر الصحراوية وألفاظه فإنه تجدر الإشارة إلى أن بدويّة اللفظ غرابةً وألفةً تبدو أمرًا كالمتناقض بين شعرٍ "وحشيّ" وآخر "مأنوس" أو بين شعر "قويّ وعْر" وآخر "سهْل" ولكنّ التّقاطع بين المتناقضيْن هو شرط تحقيق الكلام الجزْل الفصيح: «إنّ الجزالة، وإن أوحت بالقوّة والوعورة، فإنّما هي السّهولة المطمِعة وحسن قياد الكلام وبنائه. وهو أمر كالمتناقض ولكنّه هو سرّ الجودة وفصاحة الكلام ودليل على اقتدار حقيقيّ»(5). أمّا بالنسبة إلى بدويّة المعنى فيمكن تبيّن مظهر من مظاهرها على صعيديْن: عامّ وخاصّ:

---

(1) نعمان محمّد أمين طه: مقدّمة ديوان جرير ج 01 ص 11
(2) أبو عبيدة: شرح نقائض جرير والفرزدق ج 01 ص 158 -159
(3) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 01 ص 377-378
(4) توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنّظريّة النّقديّة ص 202
(5) نفسه ص 150

1/ الصّعيد العامّ: ويتجلّى من خلال المعاني العامّة لغرض الغزل والتي تُمثِّل قواعد الغزل البدويّ التي افتقدها المفضّل الضّبّي في شعر عمر بن أبي ربيعة ـ أو في بعض منه ـ: «وكان المفضّل يضع من شعر عمر في الغزل ويقول: إنّه لم يرقّ كما رقّ الشّعراء لأنّه ما شكا قطّ من حبيب هَجْرًا ولا تألَّمَ لصَدٍّ، وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيبه بها وأنّ أحبابه يجدون به أكثر ممّا يجد بهم ويتحسّرون عليه أكثر ممّا يتحسّر عليهم»[1]. إنّ عمر بن أبي ربيعة حضريٌّ ولد بمكّة ونشأ بها[2]. فشبّ على لقاء المرأة لا فراقها[3]. فكادت تغيب عن شعره معاني الغزل البدوي القائم على ذكر الفراق ووصف آثاره. إنّ عمر بتغزّله الذي أظهر فيه المرأة طالبة لا مطلوبة كاد يخرج ـ لا عن قواعد النّسيب البدوي فحسب ـ بل عن قواعد النّسيب العربي لأنّ «العادة عند العرب أنّ الشّاعر هو المتغزِّل المتماوِت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطّالبة والرّاغبة المخاطبة، وهنا

---

(1) المرزباني: الموشّح ص 264، ولم يتعمّد المفضّل، في واقع الأمر، الغض لغاية في نفسه، من غزل عمر مثلما تبوح بذلك عبارة الرّاوي: " وكان المفضّل يضع من شعر عمر في الغزل " وإنّما عبّر هذا العالم عن خروج عمر عن قواعد النّسيب عند العرب والبدو من الشّعراء على وجه التّحديد. ولم يكن هذا رأيه وحده فابن أبي عتيق عاب على عمر نسيبه بنفسه عوض نسيبه بالمرأة: " قال ابن أبي عتيق لعمر وقد أنشده قوله (الرّمل):

بينمـــا ينعتْنَنـــي أبصَـــرْنَنِـــي ... دون قِيـد المِيـل يعـدو بـي الأغـرّ
قـالـت الكبـرى: أتعـرفـن الفتـى؟ ... قـالـت الـوسطـى: نعـم هـذا عمـرْ
قـالـت الصّغـرى وقـد تَيَّمْتُهَـا ... قَـدْ عَـرَفْنَـاهُ وَهَـلْ يَخْفَـى القَمَـرْ

فقال له ابن أبي عتيق -وقد أنشدها- أنت لم تنسب بها وإنّما نسبت بنفسك، كان ينبغي أن تقول: قلت لها فقالت لي، فوضعت خدّي فوطئت عليه " (الأصفهاني: الأغاني ج 01 ص 122 -123) وقال له كثير لمّا سمع قوله (المنسرح):

قـالـت لهـا أختُهـا تعـاتبهـا: ... لا تفْسِـدِنَّ الطَّـوَافَ فِـي عُمَـرِ
قـومِـي تَصَـدَّيْ لـه لأبْصِـرَه ... ثُـمَّ اغمـزيـه يـا أُخْـتُ فِـي خَفَـرِ
قـالـت لهـا: قَـدْ غَمَـزْتُـهُ فـأبـى ... ثُـمَّ اسبطـرّت تَشتـدُّ فِـي أثَـرِي

أهكذا يقال للمرأة ؟ إنّما توصف بأنّها مطلوبة ممتنعة " (ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 199)

(2) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي مصر دار المعارف ط 8 ص 349

(3) نفسه ص 350: " . . . لايزال يتّخذ الشّباك لكلّ امرأة جميلة في مكّة، وتَحوّل إلى مواسم الحجّ يعلن حبّه إعلانا لكلّ امرأة ذات حسن يلقاها، يقول (الخفيف)

يقْصِـدُ النّـاس للطّـواف احتسـابـا ... وذُنـوبـي مجمـوعـةٌ فـي الطّـوافِ

فتذهب مواسم الحجّ، فيتصدّى لكلّ فتاة جميلة بمكّة وخاصّة الثّريّا بنت علي الاموية. وينزل المدينة فيتصدّى للقرشيّات الجميلات بها من مثل سُكَيْنَةَ بنت الحسين وزينب الجمحيّة. "

دليل كرم النّحيزة في العرب وغيرتها على الحرم»(1). إنّ ما يعنينا من كلّ هذا هو العقليّة التي تسيّر الشّاعر في غزله وشعره عموما وهي عقليّة البدو الأقحاح الذين يتغزّلون ويتماوتون عشقاً ويصوّرون المرأة متأبّية ممنوعة عن الرّجل في حصن التّقاليد. إنّ متقبّلاً بدويّاً لهذا الشّعر تحتضنه البادية ويأخذه الرّحيل فيها من مكان إلى سواه معلّلاً النّفس بوصال تلك المرأة ذات يوم، لَيتفاعلُ مع الغزل البدويّ ـ غزل الفراق ـ أكثر ممّا يتفاعل مع الغزل الحضري ـ غزل اللقاء ـ الغريب عن بيئته عقليّةً وسلوكًا. إنّه بعبارة أخرى يتفاعل مع المعاني الغزليّة البدويّة التي تُوَافق أفق انتظاره.

2/ الصّعيد الخاصّ: وسمناه بالخاصّ لأنّه لايتعلّق بضوابط عامّة تتّصل بهذا الغرض أو ذاك على نحو ما رأينا من قواعد تضبط الغزل البدويّ إنتاجاً وتقبّلاً، بل يتعلّق بمثال بعينه اخترناه استشهاداً على بدويّة المعنى ضمن تعليلنا لحكم ابن سلاّم بأنّ أهل البادية أعجب بشعر جرير؛ ويتجلّى ذلك من خلال قول الشّاعر ـ في الظّعائن ـ من نسيب قصيدة مدح بها عبد الملك (الوافر):

ظَعَائِنُ لَمْ يدِنَّ معَ النَّصَارَى ... ولا يَدْرِينَ ما سَمَكُ القُرَاحِ
فبَعْضُ المَاءِ مَاءُ رَبَابِ مُزْنٍ ... وبَعْضُ الماءِ مِنْ سَبَخٍ ملاَحِ(2)

ففي شرح البيت الأوّل قال محمّد بن حبيب: «القُراح: قرية بالبحرين، أي أنّهنّ بدويّات لسن بحضريّات مهيّجات»(3). وقال في البيت الثاني: «يريد أنّ فضل البدويّات على الحضريّات كفضل ماء السّماء على السّبخ. والرّباب: السّحاب المكفهرّ المتكاثف الذي ينظر إليه كأنّه سحاب متعلّق دون سحاب»(4). لقد حرص جرير على أن يُظهر هؤلاء النّسوة على بداوة طاهرة وذلك بأن نَفى عنهنّ الأخذ بأسباب المعرفة والأخذ بأسباب الحضارة:

* **نفي الأخذ بأسباب المعرفة**: أن تدين المرأة مع النّصارى يعني أن تدخل في النصرانيّة وتتحلّى بأخلاق أهلها وتكون لها معرفة، ولو أوّليّة، بأصول ديانتهم وفي كلّ ذلك خروج صريح عن الطّبيعة. فكأنّ جريرا يمدح في المرأة أمّيّتها أي بقاءها على ما

(1) ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 199
(2) جرير: الدّيوان ج 01 ص 87 - 88
(3) نفسه ص 87
(4) نفسه ص 88

ولدتها أمّها عليه[1] صفاءَ أصل ونقاءَ جِبِلَّة وهو نموذج المرأة الذي يشكّل انتظار متقبّل الشّعر من البدو الخلصاء. فالمرأة عندهم بطهارة أعرابيّتها. وفي الإطار نفسه نفهم نفْي ذي الرمّة معرفته بالخطّ: «قرأ حمّاد الرّاوية على ذي الرمّة شعره، رآه قد ترك في الخطّ لاماً، فقال له حمّاد: وإنّك لتكتب؟ قال: اكتم عليّ فإنّه كان يأتي باديتنا خطّاط يعلّمنا الحروف تخطيطاً في الرّمل في اللّيالي القُمر فاستحسنْتها فثبتت في قلبي ولم تخطّها يدي»[2]. إنّ ذا الرمّة عارف بأنّ اكتساب مهارة الخطّ ممّا يخدش نقاء أعرابيّته لذلك حرص على أن يظهر أمام حمّاد الرّاوية في مظهر المحافظ على أمّيته الباقي على جبلّته، وهو بذلك يدافع عن أهليّته شاعراً أعرابيّاً يقول الشّعر على نهج البدو الأقحاح من الأمّيين الموهوبين المطبوعين فقد كان مستقرّاً لدى العلماء أنّ «من تمام آلة الشّعر أن يكون الشّاعر أعرابيّاً»[3]. إنّ ما يلفت النّظر، في هذا الصّدد، هو رؤية العرب الجماليّة سواء تعلّقت بنموذج المرأة البدويّة أم بنموذج الشّاعر البدوي وهي رؤية تكمن وراءها خلفيّة استبعاد "الثّقافي" احتفاءً بـ "الطّبيعيّ" الذي يعكس "الفطرة" و "الأصل" ومن ثمّ يفضي إلى الجمال الخالص؛ ألم يعبّر جرير عن ذلك بما عقده من مقارنة بين ماء المُزْنِ ـ وهو رمز إلى جمال البدويّات ـ وماء السّبخ الذي عيّر من خلاله الحضريّات؟ أليس في ذلك انتصار "للطّبيعيّ" على "الثقافي"؟.

* **نفي الأخذ بأسباب الحضارة**: نفَى جرير صلةَ البدويّات بالحضارة، فلئن كانت المرأة الحضريّة تقطنُ القُراح وهي قرية على الشاطىء[4] وتأكل السّمك فإنّ المرأة البدويّة تؤويها البادية وتجهل ما يأكله النّاس مِنْ «خَلْقِ الما»[5]. فهي مطبوعة بعنجهيّة أهْلِها من الأعراب. ومن مظاهر تلك العنجهيّة ما أخبر به أبو عبيدة عن رؤبة قائلاً: «دخلتُ على رؤبة وهو يمُلُّ جُرْذَانًا في النّار! فقلت له: أتأكُلها؟ قال: نعم إنّها خَيْرٌ من دجاجكم، إنّها تأكل البُرَّ والتَّمْر»[6]. إن ميْل رؤبة عن أكل الدّجاج إلى أكل الجرذان قد يبدو مثيرًا لسخرية أهل الحَضَرِ واستغرابهم ولكنّه مؤكِّدٌ في الآن نفْسِه سلوك الأعرابيّ القحّ الذي

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 01 ص 220
(2) المرزباني: الموشّح ص 233
(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 94
(4) ابن منظور: لسان العرب ج 11 ص 93
(5) نفسه ج 06 ص 369
(6) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 02 ص 496

أَلِف شظف العيش وقساوته وشَقَّ عليه أن يعتاد أسلوب الحضر في الحياة. تَعْنينا من وراء كلّ ذلك الظّاهرة أكثر ممّا يعنينا مثال المرأة البدويّة في جمالها أو مثال رؤبة الرّاجز في سلوكه. فبدويّةُ الشّعر على مستوى المعنى أو بدويّة الشاعر على مستوى السّلوك كلتاهما محكومة بالعقليّة التي تضيق بساطةً إلى حدّ السّذاجة أحْيانًا: فقد ذكر ابن خلدون أن البدْو الفاتحين من المسلمين لأرض فارس والرّوم «قُدِّم لهم المرقّقُ فكانوا يحسبونَه رقاعًا وعثروا على الكافور في خزائن كِسْرَى فاستعملوه في عجينهم مِلْحًا»(1). إنّ جَهْلَهم بمظاهر تلك المدنيّة لدليل على أنّهم ما زالوا على الفطرة نقاءَ بداوةٍ وصفاء جِبِلّةٍ، وليست بداوة المرأة التي امتدح جريرٌ جمالها إلاّ صدًى لبداوة أولئك الذين ذكرهم ابن خلدون. ولكنّ الزّمن يتقدّم حثيثًا ويحسّ العالِم بالشّعر بالتحوّل وإن رَفَضه وتمادى في الإصرار على أنّ الشّعر النّموذج هو الذي توفّرت فيه «البدويّةُ» لفظًا ومعنًى وعلى أنّ المتقبّل النّموذج هو الفصيح الذي يعجبه شعر جرير وأمثاله من البَدو المطبوعين أكثر ممّا تعْجِبه أشعار أصحاب الصّنعة أو الذين يدّعون البداوة من أبناء القُرى المتأدِّبين.

ب/ تقبّل الحَضَر للشّعر: طبيعيّ أن يكون أهل الحضَر أقلّ إعجابًا بشعر جرير وبِشعْر البدو من أهل البادية، إذ للبيئة أثرُها في عمليّة التقبّل فمثلما يُوجَدُ من المتقبّلين مَنْ يحْتَفِي بالطّراز الأعرابيّ القائم على «بدويّة» القول لفظا ومعنًى فإنّه يُوجَدُ مَنْ يُعْرِضُ عن ذلك الطّراز فقد رُوي عن المهديّ أنّه قال: «ما أنسبُ بيْتٍ قالتْه العرب؟ فقال أبو عبيد الله: قول امرىء القيس (الطّويل):

وما ذرفتْ عيناكِ إلاّ لتضربي　　　بسهْميْكِ في أعْشار قَلْبٍ مُقَتَّلِ

فقال المهديّ: ليس هذا بشيْءٍ، هذا أعرابيٌّ جِلْفٌ قحٌّ»(2).

بدا إذن هذا المتقبّل غَيْر مُحْتَفٍ بقول امرىء القيس لا لأنّه وقف على عيْبٍ يتّصل باللّفظ أو بالمعنى أو بهما معًا وإنّما لأنّ صاحب البيت «أعرابيّ جِلْف»، فهذا المتقبّل استفظع أعرابيّة الشّاعر وعنجهيّته لذلك لم يتعامل إيجاباً مع شعره مخالفًا الذّائقة البدويّةَ المحافظة. إنّ المهديّ لم يكن في حالة انتظار لشعْرِ أعرابيّ قحّ وبذلك يكون قد عبّر

(1) ابن خلدون: المقدّمة ص 120

(2) المرزباني: الموشّح ص 199-200

ضمنياً عن انتظاره لشعر مولَّدٍ[1] سَهْل من شاعر حضريّ ظريف. فالتّحول في ذائقة المتقبّل، هو من آثار التحوّلات التي طالت حياة العرب: «فلمّا ضرب الإسلام بجرانِه واتّسعت ممالكُ العرب وكثرت الحواضر ونزعت البوادي إلى القُرى وفشا التأدّب والتظرّف اختار الناسُ من الكلام أَلْيَنَهُ وأَسْهَلَهُ»[2]. وأمام ريح التحوّل العاتية تراجع الطراز البدويّ وتنامى الميل إلى سَهْلِ الشِّعر إنتاجًا وتقبّلاً: «وتجاوزوا الحدّ في طلب التسهيل حتّى تسمّحوا ببعض اللّحن، وحتّى خالطَتْهم الركاكةُ والعُجْمة وأعانَهم على ذلك لِينُ الحضارة وسهولةُ طباع الأخلاق، فانتقلت العادة وتغيّر الرّسم وانتسختْ هذه السنة واحتذوا بشعرهم هذا المثال وترقّقوا ما أمكن وكَسَوْا معانيهم ألطفَ ما سنح من الألفاظ»[3]. ففي ظلّ هذه التحوّلات الخطيرة تشكّلت آفاق انتظار جديدة لا يضيرُ أصحابَها أنْ يلْحَن الشّاعرُ أو يُدْخلَ لفظا أعجميًّا في شعره أو أن يلين في ألفاظه ومعانيه، فكلّ ذلك مشروع في ظلّ ثقافة الحاضرة التي نما في حضْنِها اتجاه التّوليد في الشّعر العربيّ القديم: «و إنْ سُمِّي المولَّدُ من الكلام مولَّدًا إذ استحدثوه ولم يكن من كلامهم فيما مضى»[4]. فالمتقبّل من الحضَر ينتظر الطراز المولّد الذي لم يكن من «كلام العرب فيما مضى» على حدّ عبارة ابن منظُور «فما مضى من كلام العرب» يمثّله الطّراز الأعرابيّ البدويّ. ويتجلّى الطراز المولَّد من خلال ثلاثة مظاهر: العُجْمة واللَّحْن والخنَث:

1) **العُجْمة**: نتج عن احتكاك العرب بأمم أخرى أنْ خالطتهم العجمة: يقالُ: «رجلٌ أعْجَمِيٌّ وأَعْجَمُ إذا كان في لسانه عُجْمَة وإنْ أفْصَح بالأعجميَة وكلامٌ أعجمُ وأعْجَمِيٌّ بيِّنُ العجمة»[5]. فتسرّب بحكم التداخل بين الألسنة اللفظ غير العربيّ إلى كلام هذا الشاعر أو ذاك، ولمّا كان القدماء يحتكمون إلى نموذج الكلام البدويّ في تقويم فصاحة اللفظ، عابوا على الأعشى، وهو شاعر متقدِّم، «استعماله الألفاظ الأعجمية في شعره»[6]. فقد

(1) فمثلما يفاضل متقبّل الشّعر القديم بين القديم والمحدث والجاهليّ والمخضرم فإنّه يفاضل أيضا بين الأعرابيّ والمولَّد فالأعرابي يجسّم الطّراز البدوي والمولّد يجسّم الطّراز الحضري. راجع: الجرجاني: الوساطة ص 15

(2) الجرجاني: الوساطة ص 18

(3) نفسه ص 18 – 19

(4) ابن منظور: لسان العرب ج 15ص 394

(5) نفسه ج 09 ص 67

(6) المرزباني: الموشح ص 71

كان «يفد على ملوكِ فارس ولذلك كثرتْ الفارسيّةُ في شعره»[1]. فالانفتاح على الآخر ينجم عنه تأثّر بلسانِه وثقافته ومن ثمّ يكون اللّقاح بين اللفظ العربيّ وغير العربي ممّا يُفْضِي إلى هُجنة الشِّعر التي يراها العلماء سببًا كافيًا لعدم روايته، وفي الإطار نفسه قال الأصمعي عن الكُميت والطرمّاح: «الكُمَيْت بن زيْد ليس بحُجّة لأنه مولَّد وكذلك الطرمّاح»[2]. وقد نَفَى الأصْمعي الفصاحة عن الكُمْيت عندما نسبَه إلى جَراميق الشام قائلاً عنه «جُرْمُقانيٌّ من جراميق الشام لا يُحتَجُّ بشعرِه»[3]. وجَرَامِقَةُ الشّام أنْباطُها وأَصْلُهم مِنَ العَجَم[4]. كما أورد خَبراً يخصّ الطّرمّاح رواية عن أبي عمرو بن العلاء: «ذُكر الطّرمّاح عند أبي عمرو بن العلاء فقال: رأيتُه بسواد الكوفة يكتب ألفاظ النّبيط فقلتُ له: ما تصنع بهذه؟ قال: أُعْرِبُها وأدْخِلُها في شعري»[5]. لقد نتج عن حياة الشّاعر في الحاضرة واحتكاكِه بأقوام مختلفي الأعراق تسرّب اللّفظ الدّخيل إلى شعره خضوعًا لقانون التأثّر والتّأثير. إنّ أذن المتقبّل بات يقرعُها اللّفظ الأصيل والدّخيل ممّا ولّد ازدواجيّة لسانيّة طالت كذلك لغة التّواصل العاديّ: «ويُسمّى أهل الكوفة الحَوْك الباذروج، والباذروج بالفارسيّة والحوْك كلمة عربيّة. وأهْل البصرة إذا التقت أربع طُرُق يسمّونها مربّعة ويُسَمّيها أهل الكوفة الجهارسوك، والجهارسوك بالفارسيّة. ويسمّونَ السّوق والسُّوَيقة «وازار» والوازار بالفارسيّة ويُسمّون القِثّاء خِياراً، والخيار بالفارسيّة. ويسمّون المجذوم ويْذِي بالفارسيّة»[6].

2) اللّحن: تهمّنا في هذا المجال ظاهرة اللّحْن أكثر ممّا تهمّنا الأمثلة المجسِّدة لها من خلال أخطاء بعض المولَّدين. فقد عرضنا لِلَفيفٍ من تلك الأمثلة فيما مرّ من هذا

---

(1) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 01 ص 179، كقولِه (الكامل):

ـ فلأشْربَنَّ ثمانيًا وثمانيا ... ثمان عشرة واثنتين وأرْبَعَا
من قهوةٍ باتتْ بفارِسَ صَفْوَةٍ ... تدعُ الفتَى ملكًا يميلُ مُصَرَّعَا
بالجُلَّسَانِ وطيِّبِ أرْدَانُه ... بالوَنِّ يضْربُ لي يكرُّ الأصبعَا
ـ والنَّايَ نَرْمِ وبَرْبَطِ ذي بُحّةٍ ... والصَّنْجُ يَبْكِي شجْوَهُ أن يُوضَعَا

(نفسه ص 179 – 180)

(2) الأصمعي: سؤالات ابي حاتم السّجستاني الأصمعي: ص 69

(3) الجرجاني: الوساطة ص 10

(4) ابن منظور: لسان العرب ج 02 ص 262

(5) المرزباني: الموشّح ص 267

(6) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 20

البحث. فذو الرّمّة الشاعر البدويّ لم يسْلم هو الآخر من اللّحن إذ استعمل في بيتٍ له (زوجة) بدل (زوج) وقد علّل الأصمعي فساد لسانه بكثرة حلوله بالحاضرة قائلاً: «إنّ ذا الرّمة قد أكل البقل والمملوح في حوانيت البقّالين حتّى بَشَمَ»[1]. فإنْ كانت هذه حال البدويّ في تأثّره باللّحن فكيف تراها تكون حال البلديّ المقيم بالحاضرة؟!: رُوِيَ «أنّ رجلاً من البلديّين قال لأعرابيّ: «كيف أَهْلِكْ» قالها بكسْر اللاّم. قال الأعرابيّ: صَلْبًا. لأنّه أجابه على فهْمِه ولم يعلَمْ أنّه أراد المسألةَ عن أهْلِه وعياله»[2]. وبذلك تتّسع الهوّة بين الباثّ والمتقبّل بسبب تفشّي هذا الضرب من اللّحن الذي بات يتهدّدُ عملية التّواصل برمّتها فلو ضمَّ السّائل لاَمَ (أهْلك) لما أجابه الأعرابيّ تلك الإجابة غير المنتظرة. فحركة واحدة كفيلة بتحويل الكلمة من الاسميّة إلى الفعليّة ومن ثَم بتغيير وجهة المعنى. كما إنّ قراءة عين الكلمة "مصوَّر" على الفتح كفيلة بالمساس بالذات الإلهية ومن ثَم بتحوّل المخطىء عن الإيمان إلى الشِّرك: «كان سابقُ الأعمى يقرأ: الخالِقُ البارِىءُ المصوَّر. فكان ابن جابان إذا لقيه قال: يا سابقُ، ما فعل الحرفُ الذي تُشْرِكُ باللّهِ فيه؟»[3]. ولمّا كان اللّحن يتهدّد اللّسان الذي نزل به القرآن استقبحه القدماء علماء بالشعر وغيرهم ودعوا إلى التصدّي له بشدّة: «وكان يُقال: اللّحن في المنطق أقبح من آثار الجُدَريّ في الوجْه»[4]. وقال عُمَر رضي اللّه عنه: «تعلّموا النّحو كما تَعَلّمُون السُّنَنَ والفرائض»[5]. فإن كان الأعرابيّ نَشَأ على معرفة أساليب العرب وَغُذِيَ بمعرفتِها فإنّ «المولَّد لا يؤمَن عليه الخطأ»[6]. إنّ البلديَّ صارَ ـ بحُكْم التّحضّر ـ في حاجةٍ ماسّة إلى تقويم لسانِه بمعرفة النّحو سواءٌ كان مُنْتِجًا لِلشِّعر أم مُتقبِّلاً له.

3) **الخَنَث**: كنّا قد عرضنا فيما تقدّم من هذا البحث لمصطلح (فحْل) باعتباره مُجسِّمًا للدّرجة العليا للجودة لنقف في المقابل عند مصطلح (أنثى) وقد ذكره الأصمعي بصريح العبارة عندما قال عن عديّ بن زيْد: «ليس بفحْلٍ ولا أنثى»[7] في إشارة ضمنيّة

---

(1) المرزباني: الموشّح ص 236

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 163

(3) نفسه ج 02 ص 219

(4) نفسه ص 216

(5) نفسه ص 219

(6) الجاحظ: الحيوان ج 04 ص 184

(7) الأصمعي: سؤالات أبي حاتم السّجستاني للأصمعي ص 37

إلى أنّه «مُخنَّث» في شِعْرِه، فعنِ الأنوثة تولّد مصطلح (مُخَنّث): «واللّه ما أحْسَنَ هذه الإشارة إلاّ مُخَنّث»[1]. إنّ التخنّث أو الخَنَث تجْسِيمٌ للدّرجة السُّفْلى للجودة، ولئن كُنّا قَدْ وجّهْنَا التّحليل آنفًا نحو العقليّة المحرِّكة لهذا الضّرب من التّفكير النّقديّ الجماليّ القائم على الوَصْل بين الجودة الفنيّة والذّكورة وبين الضّعف الفنّي والأنوثة أو الخَنَث فإنّنا نروم في هذا المقام تسليط الضّوء على علاقة الخَنَث على مستوى الشّعر بالتّحضّر. فمعلومٌ أنّ الأعراب معروفون بِالجَفَاءِ: «قال عمر بن عبد العزيز: ما قومٌ أشْبَهَ بالسّلفِ من الأعراب لولا جَفَاءٌ فيهم»[2]. والجفاءُ بما هو غِلَظٌ في الطّبع ارتبط بالبادية: «وفي الحديثِ الآخر مَنْ بَدَا جَفَا بالدّال المهملة، خرج إلى البادية، أي مَنْ سَكَنَ البادية غَلُظَ طَبْعه لقلّة مخالطةِ النّاس»[3]، وفي المقابِل يَرِقُّ طبعُ الحضريّ لأنّه يسكن الحاضرة فيخالط النّاس ويتأدّب فَيَلِين. ولمّا كانوا يصلون في عقليّتهم القوّة والشدّة بالذَّكَر والضّعف واللّين بالأنثى، صار الحضريّ الرّقيق الطّبع، لديهم، أشبه بالأنثى أي هو مُخَنَّث: «وأصْلُ الاختناث التّكسُّر والتّثَنّي»[4]. لقد سحبوا صفاتٍ حضريّة من قبيل الضّعف واللّين والتكسّر والتثنّي... على الشّعر بل إنّهم ميّزوا في إطار البيت الواحد بين شطْرٍ أعرابيّ وآخر مُخنّث: يُرْوَى عن الأصمعي عن هارون أنّه قال «أيّكم يَعْرف بيت شِعْرٍ أوّلُ المصراع منه أعرابيّ في شَمْلة والثاني مُخنّث يتفكّك. فأرمَّ القوم. فقال هارون: قول جميل (الطّويل):

* ألا أيّهـــا النَــوّامُ ويْحَكُـــمُ هُبُّـــوا*

فهذا أعرابيٌ في شَمْلة، ثم قال:

* أسـائلكـم هـل يقتـل الـرّجـلَ الحـبُّ *

فهذا مُخَنَّثٌ يتفكّكُ»[5]. فمصْراعٌ وقعت صياغتُه على النّمط الأعرابيّ من حيث قوّة النّظم ومصراع صِيغَ على النّمط الحضري من حيث سهولة النّظم ولِينُه[6]. فالشّاعر يقول

(1) المرزباني: الموشّح ص 65
(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 164
(3) ابن منظور: لسان العرب ج 02 ص 313
(4) نفسه ج 04 ص 226
(5) المرزباني: الموشح ص 257
(6) انظر مقارنتنا الأسلوبية بين شطري البيت ص 536 وما بعدها من هذا البحث

الشِّعر وهو يستحضر متقبّلاً بدويّا يريد النّمط الأعرابيّ المتوحّش ومتقبّلاً حضريّاً يريد النّمط المولَّد الأليف، ولعلّ أبرز ما يجسّم هذه الازدواجيّة في إنتاج الشِّعر وتقبّله ما دار بين خلفٍ وبشّار حول بيتٍ له من قصيدته التي قالها في سلْم بن قتيْبة (الخفيف):

بكِّـــرا صـــاحبـــيَّ قَبْـــل الهَجِيـــر إنَّ ذاكَ النَّجـــاحَ فـــي التَّبْكيـــرِ

«فقال له خَلَف: لو قلتَ يا أبا معاذ مكان «إنّ ذاك النّجاح»: «بكّرا فالنّجاح في التّبكير» كان أحْسَنَ فقال بشّار: بَنَيْتُها أعرابيّةً وحْشيّةً فقلتُ «إنّ ذاك النّجاح» كما يقول الأعرابُ البدويّون، ولو قلتُ: «بكّرا فالنّجاح» كان هذا من كلام المولَّدين»[1].

إنّ قضيّتيْ الإبداع والتقبّل تقعان بين حدّيْن: حدّ يمثله النّمط الأعرابي وأهل البادية أعجبُ به، وحدّ يمثله النّمط المولَّد وأهل الحاضرة إليه أمْيل. ولمّا كان العلماء في نصرة النمط الأوّل بحكم نزعتهم المحافظة التي حتّمتها طبيعة مشْغلهم، صار لزامًا على الشّاعر لكي يربح رهانيْ الاتّباع والإبداع، أن يتوجّه بشعره إلى جمهوريْن من المتقبّلين: أهل البادية لإرضاء رموز ثقافة البادية من العلماء بالشّعر. وأهل الحاضرة استجابة لِمَنْ يمثّلون ثقافة المدينة من البلديِّين وأبناء القُرى والأرياف.

لقد تجلّى لنا من خلال تقبّل الشّاعر للشّعر نوع من التفاعل الإبداعي الطبيعي مع اللفظ والمعنى . ونعني بالطبيعي النوع القائم على الذوق والإحساس أكثر مما هو قائم على الرأي والملاحظة. فمدار تقبل الشاعر شعرَ غيره هو **الطبع** بما هو تجسيم للاستعداد الطبيعي للتلقي. هكذا يتضح أن مفهوم **الطبع** يمثل على صعيد اللفظ والمعنى محور إنتاج الشعر النموذج عند العرب وتقبّله. أما من خلال تقبل العالم الرّاوية فيتضح لنا الاحتفاء بقضية الاستقامة اللفظية ضمن تأكيد ظاهر للقيمة اللغوية للشعر ولكن مع تأكيد التلازم بين سؤاليْن ظلاّ يتنازعان دوما رؤية العرب للشعر النموذج هما السؤال اللغوي المعياري والسؤال الفني الجمالي. ويبقى أفق الانتظار هو المحدِّد لطغيان سؤال على آخر. كما بدا لنا من خلال تقبل الخاصة من الناس للشعر أن الشاعر مدعو إلى مزيد التحري في صياغة اللفظ وإنتاج المعنى لأن المتلقي ينتمي إلى العارفين بصنعة الكلام وأسرارها. فطبيعي أن يُفلح شعراء **الصنعة** في إرضاء الخاصة. ومن ثم يرشح هذا المستوى من التقبّل عن

(1) الأصفهاني: الأغاني ج 03 ص 184، ولنظر تحليلنا الأسلوبي المقارن بين التّركيبيْن ص 538 وما بعدها من هذا البحث.

مفهوم **الصنعة الشعرية** وحدودها. وفي المقابل يرشح تقبّل العامّة للشعر ونفاقه بين غالبية الناس عن مفهوم **الطبع** الموصول بنهج السهولة الذي يسير عليه غير المتكلّفين من الشعراء. إن تقبّل الخاصّة والعامّة للشّعر يعكس أبرز اتجاهيْن إبداعيّيْن حكماً مسيرة الخلق الشعري عند العرب هما اتجاه الصنعة واتجاه الطبع. وتبعاً للاختلاف بين ذيْنك الاتجاهيْن يكون الاختلاف النوعي بين الزوج لفظ/معنى في شعر صاحب الصنعة وبين الزوج نفسه في شعر صاحب الطبع. وبالإضافة إلى تلك المستويات من التقبل وقفنا عند تقبّل البدو والحضر للشعر فوجدنا في ذينك المستوييْن من التقبل تجسيماً لضربيْن من اللفظ والمعنى: ضرب موصول بالطّراز الأعرابي القائم على البدويّة التي يدافع عنها العلماء بالشعر ويعتبرونها أصل الإبداع. وضرب موصول بالطّراز المولَّد القائم على اللفظ الليّن المتخنّث الذي لا يكون في مأمن من اللحن والعجمة، وعلى المعنى الحضري غير الموصول بمنظومة القيم البدويّة. إن ذيْنك الطرازيْن هما اللذان حكما كلام العلماء على اللفظ والمعنى في الشعر وسيحكمان كلام النقاد من بعدهم في تأسيسهم للنّظريّة الشّعريّة عند العرب.

خاتمة الفصل الثّالث

توقّفنا خلال هذا الفصل عند قضيّتيْن كبريَيْن: أنماط التقبّل ومستويات التقبّل: ففي إطار القضيّة الأولى عرضنا لنمطيْن من التقبّل: تقبّل إيجابي وآخر سلبيّ وهما ـ الاثنيْن ـ مجسّمان للتّأكيد والتّخييب: الحالتيْن اللّتيْن يعيشهما متقبّل الشِّعر. إنّهما تكشفان عمّا يريده القارىء من الشِّعر وما يرفضه. ولمّا كُنّا نُعْنَى بنظريّة التقبّل في صلتها بنظريّة الشّعر ضمن هذا المستوى من التشكّل الدّاخلي لقضيّة الحال، فإنّ المتقبِّل الذي يعنينا على وجه التّحديد هو القارىء المتخصِّص: Le lecteur compétent الذي يعتزي إلى العلماء بالشعر، لأنّ في تسليط النظر على ما يقبله من الشِّعر وما يرفضه، وصولاً إلى تحديد ما أسْمَوه طريقة العرب: ما يؤكّدها وما يشذّ عنها، باعتبارها صدًى لما أجْمعوا عليه من مقاييس القول النّموذج. إن متقبّلاً كالعالم بالشعر يتجاوز الاستجابة العفويّة إيجابيّة كانت أم سلبيّة إلى الانطلاق ـ الضّمني أو الصّريح ـ من تصوّر العرب للشّعر مفهومًا ووظيفةً من زاويتيْ الاستحسان والاستقباح ضمن رؤية جماليّة متماسكة:

* **زاوية الاستحسان**: ينتظر المتقبّلُ العالم بالشّعر أن يكون الشِّعر صحيح اللّفظ معقودًا على المعاني الجادّة في إطار الأغراض الرّئيسيّة من فخْر ومديح ونسيب وهجاء، يتخلّله المثَل السّائر والبيت النّادر، بالإضافة إلى متانة التّأليف ووضوح أجزاء التّراكيب واعتدال فصول الأبيات. وتشكّل جوانب هذه الزاوية من الاستحسان بذورا ستُخْصب نظريّة الشِّعر عند العرب.

* **زاوية الاستقباح**: يرفض ذلك المتقبِّل الشِّعر الذي لا يصيب الغرض والعالِق به الحشْو والفضول والذي تشينه أخطاء اللّفظ فلا يتأهّل صاحبه لمرتبة الشاعر/الحُجَّة ويلحقه الخلل من المعنى الذي لا مُفتَّشَ له أي المفتقر إلى الفائدة دينيّةً كانت أم خُلقيّة أم اجتماعيّة، كما يطال الرّفضُ كلَّ شعرٍ خالٍ من مقوّمات الإمتاع والذي يتجافى فيه صاحبه

عن بعض الأغراض ممّا يجعله غير جدير بصفة الشّاعر الجامع القادر على التصرّف في فنون القول، كما يطال المعنى الفاحشَ المخِلّ بالحياء واللّفظ الموضوع في غير محَلِّه بسبب قلّة التحرّي لذلك لا يفوت المتقبِّلَ بين الفينة والأخرى أن يقترح اللّفظ البديل على سبيل تصحيح المعنى في إطار تعديل النّص وفق خُطّته في التلقّي. وتشكّل جوانب هذه الزّاوية من الاستقباح الوجهَ المنفيَّ في النّظريّة الشّعريّة عند العرب.

تجسِّم إذن زاويتا الاستحسان والاستقباح وجْه «طريقة العرب» وقَفاها، أي مَا يجسِّدُها وما يخرج عنها ممّا يمثّل أبرز مقوّمات نظريّتهم في الشّعر التي لن يزيدَها النّقاد إلاّ استصْفاءً ومدارسة وتجريدًا. أمّا في إطار القضيّة الثّانية من هذا الفصل - وهي مستويات التقبّل - فقد تبيّن لنا أنّ الشاعر ليس أمام مستوى واحدٍ من التقبّل فكما يتقبّل شعْرَه شاعرٌ غيره وعَالِمٌ بالشّعْر يتقبّلُ شعْره مَن ينتمي إلى أعلى الهرم الاجتماعي ومَنْ ينْتَمِي إلى أسْفلِه، ومن ينتمي إلى البدْو الأقحاح وإلى الحضرِ المتأدِّبين. إنّ الشّاعر أمام مُفترَقٍ منَ السُّبُل، ولا بدّ له من السّيْر عبْرها ليفوزَ بِرهانِ الإبداع. وبالرّغم من نهج التوسّط الذي يقترح أصحابُه ضربًا من التّوفيق بين مستويات التقبّل(1) فإنّ ما ينبغي لفْتُ النّظر إليْه فيما يتّصل بتلك المستويات هو ضرورة أن يكتشِف الشاعرُ ما يدعوه (كادامير) أفق الأسئلة: Horizon de questions (2). وهو أفق يتشكّلُ من «الإبداعي الجماليّ» و «اللّغويّ المعياريّ» و«السّياسـيّ» و «الاجتماعيّ» و «الثّقافيّ» . وعلى قدر اكتشاف الشّاعر لجوانب ذلك الأفق ونسْجِه قولَه على نَوْلِهَا، يكون إقبال النّاس على شعـره ويكون أملُه في ربح رهانيْ الجودة والسّيرورة قويّاً.

(1) وهو توفيق يظلّ في نظرنَا حبيس الفرضيّة التي قد لا تتحقّق ضرورة. نقل الجاحظ عن بشر بن المعتمر قوله : «وكذلك اللّفظ العاميّ والخاصيّ. فإنْ أمكنك أن تبلغَ من بيان لسانِك وبلاغة قلمِك ولُطْفِ مَدَاخِلِكَ واقتدارِكَ على نفسك إلى أن تُفْهِمَ العامّة معاني الخاصّة وتكْسُوهَا الألفاظ الواسطة التي لا تلْطفُ عن الدّهماء ولا تجفو عن الأكْفاء، فأنت البليغ التّام» (راجع : الجاحظ : البيان والتّبيين ج 01 ص 136).

ويقول الجرجاني أيضا في إطار نهج التّوفيق : «ومتى سمعْتَنِي أختار للمحدث هذا الاختيار وأبعثه على الطّبع وأحسِنُ له التّسهيل فلا تظنَنَّ أنّي أريد بالسّمْح السّهلِ الضّعيفَ الرّكيكَ ولا باللطِيف الرشيق الخَنِثَ المؤنّث، بل أريد النّمط الأوسط ما ارتفع عن السّاقط السّوقيّ وانحطّ عن البدويّ الوحشيّ» (الوساطة ص 24)

(2) أرنولد روث : وظيفة القارى في النّقد الألماني المعاصر ص 86

خاتمة القسم الثاني

لقد تركّز التحليل في القسم الأول من هذا البحث على آليات إنتاج الخطاب المُبين لا سيما من خلال مساهمتيْ سيبويه والشافعي اللّتيْن تتنزّلان ضمن الإطار البياني العام الذي رسمه أوائل المفسّرين وعلى رأسهم النبيّ ـ والصحابة والتابعون من بعده ـ في ضوء الوظيفة الخطيرة التي اضطلع بها صاحب الرسالة وهي أن يبيّن للناس ما نُزّل إليهم. فسيبويه عمد إلى إنتاج آليات الخطاب المبين بوجه عام في إطار الحرص على توفير أداة ناجعة لإعراب القرآن على وجه صحيح للوصول إلى معانيه دون عوائق لفظية. فتكلّم على اللفظ والمعنى ضمن منهج وصفي تقعيدي تمخّض عن أسس لنظرية لغوية متكاملة صوتاً وصرفاً ونحواً. أما الشافعي فقد عمد إلى إنتاج آليات الخطاب المبين من خلال وضع منظومته الأصولية في إطار توفير الشروط اللازمة لفهم معاني القرآن والاهتداء إلى أحكامه وفق نهج من الاستنباط المركوز على البيان قرآناً وسنّة واجتهاداً وقياساً. لذلك نعتبر مساهمتيْ سيبويه والشافعي تصبان في خانة نظرية الفهم عند العرب Théorie de la compréhension التي نفهم في ضوئها نظريتهم في الخطاب المُبين. فطبيعيّ إذن أن تُحرّك العلماءَ بالشعر المهتمّين بجمع كل ما له صلة بالعربية وقرآنها العقليّةُ البيانية التي ترسخت منذ بدء تفسير الأوائل للنص الديني. ولكنّ الوعي البياني للعلماء بالشعر لم يتجاوز المستوى العادي للفهم Le niveau ordinaire de compréhension [1] المرتبط بخطاب التفسير في نشأته الأولى لأن العالم بالشعر لم يهتم بالمعنى باعتباره مقولة معرفية مستقلة عن اللفظ فكان يستهجن كل شعر لا يفهم معانيه ولنا في موقف أبي سليمان السجستاني من معاني أبي تمام خير مثال[2]. إن اهتمام العالِم بالشعر تركز على اللفظ أكثر مما تركز على المعنى لذلك كانت إفادته من مساهمة سيبويه وشيوخه إفادة بارزة

(1) Peter Szondi : L'herméneutique de Schleiermacher P. 144

(2) الصولي : أخبار أبي تمام ص 244

حتى كاد يتحوّل العالِم بالشعر ـ لولا ملاحظاته الفنية الجمالية المبثوثة في تصانيف كتب الأدب والأخبار ـ إلى لغويّ تنحصر مهمته في توظيف الشعر لخدمة قضايا اللسان العربي من خلال احتفائه المتزايد بصورة الشاعر/الحُجَّة. فنتج عن ذلك وقْف "الجمالي" على "المعياري" في إطار الانتصار لأساليب العرب الفصيحة. فسيبويه وشيوخه فعلوا فعلهم في تعامل العلماء مع الشعر إذ كثيراً ما حجبت ثقافتُهم اللغوية المحافظة رؤيتَهم الجمالية التي لا تكاد تتجلى إلا من خلال خطابهم النقدي المجازي. فلئن استفاد العلماء بالشعر من الأصل البياني العام المرتبط بالمستوى العادي للفهم الموصول بخطاب التفسير القائم على رصد المعنى المباشر Le sens immédiat ، ومن الأصل اللّغوي التّقعيدي المرتبط بالمستوى اللّغوي للفهم عبر التوظيف البارز لمساهمة سيبويه في الكلام على اللفظ والمعنى في الشعر فإن استفادتهم من المستوى التأويلي للفهم المرتبط لدينا بمنظومة الشافعي الأصوليّة لم تكن استفادة واضحة لأن ثقافة العالِم بالشعر ثقافة نقلية في معظمها قائمة على جمع كل ما يضيء النص المقدَّس من قريب أو بعيد. لذلك كان منشغلاً بحفظ ذلك النص أكثر مما هو منشغل بآليات فهمه مما فصَّل الشافعي القول فيه من خلال فلسفته البيانية التي عرضنا لجوانبها من خلال المنهجية التي وضعها لاستنباط المعنى من الأدلّة. إن فلسفة الشافعي البيانية سيتضح أثرها في مساهمات بعض النقاد الذين حوّلوا الاهتمام من إطار الزوج لفظ/ معنى إلى إطار قضية اللفظ والمعنى ولكن مع تحويل للقضية من سياقها التأويليّ الذي طرحها ضمنه الشافعي إلى السياق الجماليّ وسيأتي ذلك خاصّة مع الجاحظ. كانت تلك إذن الملامح العامة لمدى استفادة العلماء بالشعر من جهود غيرهم من المهتمين باللفظ والمعنى خارج إطار العلم بالشعر. ولئن توقّفنا في إطار القسم الأول عند التشكل الخارجي لقضية اللفظ والمعنى من طرح للمعنى فقط مع أوائل المفسّرين إلى طرح للزوج لفظ/ معنى مع سيبويه فطرح لقضية اللفظ والمعنى مع الشافعي ضمن تطور العناية بالقضية موضع الدرس من خلال البحث في آليات إنتاج الخطاب المبين ضمن تصوّر العرب لعملية الفهم، فإننا لاحظنا في القسم الذي نحن بصدده أن التشكّل ـ وإن كان داخلياً أي مقصوراً على الشّعر ـ فإنه لم يخرج عن إطار الزوج إلى القضية لأن مشغل العلماء بالشعر لم يكن التنظير بقدر ما كان الجمع والتوثيق اللذيْن شملا كلام العرب ولغاتها وغريبها وكل ما علمت في الجاهلية والإسلام[1].

(1) طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 50

وبالرغم من انحسار النزعة التنظيريّة لديهم، ومن تعاظم نزعتهم الصفوية اللّغوية فإن لهم الفضل في ربط الزوج لفظ/معنى ببعده الفني الجمالي وبذلك يكونون قد مهدوا لطرحه باعتباره قضية جمالية ستُوظَّف لبناء النظرية الشعرية. لقد تجلّى التشكّل إذن عبر خطَّيْن متوازيين: خطّ تمثّله تلك العلوم في بداياتها من تفسير ونحو وفقْه إذ في حقولها نشأت مفاهيم مفاتيح ذات صلة بقضيّة اللّفظ والمعنى عوّل عليها النّقاد فيما بعد، وخطّ يُمثّله عِلْمٌ خاصّ هو العِلْم بالشِّعر الذي تمخّض عن ميلاده ما تراكم من جهود العلماء في هذا الباب، وقد قُدِّر لابن سلاّم الجمحي ـ هذا الذي تعقّب جهود سابقيه ومعاصريه من العلماء بالتّمحيص والتّصحيح ـ أن يُعْلِن استقلال النّقد عن سائر الصّناعات: «وللشِّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العِلْم كسائر أصناف العِلْم والصّناعات منها ما تُثْقفه العَيْن ومنها ما تَثْقَفُه الأذن ومنها ما تُثْقفه اليد ومنها ما يَثْقَفُه اللّسان»[1]. ويُضيف: «. . . فكذلك الشِّعر يعلمُه أهلُ العِلْم به»[2]. ويقول أيضاً: «ولا يضبط الشِّعرَ إلاّ أهْلُه»[3]. إنّ قضيّة اللّفظ والمعنى طُرحتْ مع علماء بدَوْا على وَعْي بأنّ للعلْم بالشّعر ما يميّزه عن سائر الصّناعات بقطع النّظر عن مدى اكتمال ذلك الوعْي لدى هذا أو ذاك أو عن إظهاره من قبل عالِم وإضماره من قبل آخر. إنّ ما يعنينا هو أنّ الزّوج لفظ/معنى باتَ يُطرح ضمن تخصّص نقديّ يُبيح لنا اعتبار تشكّله من تشكُّلِ نظريّتهم في الشّعر وقد اتّضح لنا بعد طول مدارسة لآراء العلماء وأخبارهم أنّ قضيّة اللّفظ والمعنى لم تعد مجرّد قضيّة لغويّة تأويليّة مثلما رأينا في القسم الأوّل من هذا العمل، وإنّما أصبحت بحُكم التّخصّص الذي عرف طريقه إلى عقول العلماء، قضيّة إبداعيّة جماليّة مرتبطة بجنسٍ من القول هو الشِّعر، وهو ارتباط تجلّى لنا على ثلاثة مستويات: صانع اللّفظ والمعنى وهو الشّاعر/ اللّغة الشّعرية ومادّتُها ألفاظ ومعانٍ/ والمتقبّل باعتباره يتفاعل مع ما يقرع أذنَه من لفظ وما يطرق ذهنه من معنًى، وقد يكون ذلك التّفاعل بالسّلْب أم بالإيجاب. وقد خصّصْنا لتلك المستويات الثّلاثة قسْمًا بأكملِه في ثلاثَة فصول استشرافاً لتشكّل نظريّتهم الشّعريّة. لأنّ قضيّة اللّفظ

---

(1) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 05

(2) نفسه ص 6

(3) نفسه ص 60 إنّ ما صدع به الجمحي من أقوال تعلن استقلال النّقد ووظيفة النّاقد التي باتت مرتبطة بالحسْم في مسائل الجودَة الفنيّة هو على صلةٍ حميمة بما رواه هو نفْسه عن غيره من العلماء: «وقال قائل لخلف: إذا سمعتُ أنَا بالشّعر اسْتحْسنُه فما أبالي ما قُلْتَ أنْتَ فيه وأصحابُك. قال: إذا أخذتَ درهمًا فاستحْسَنْتَه، فقال لك الصرّاف: إنّه رديء! فهل ينفعك استحسانُك إيّاه؟» (نفسه ص 07)

والمعنى ليست إلاّ حدًّا أدْنَى منه ننفذ إلى ما رأيناه حدًّا أقْصى وهو تعرّف نظريّة الشّعر عند العرب القدامى ونمط تفكيرهم الجماليّ. وقد تبيّن لنا أنّ العلماء لم يكونوا مكترثين لما يطرأ على الشّعر وعلى ذائقة النّاس من تحوّلات قَدْرَ اكتراثهم لوضع نماذج ثابتة مستقاة من المدوّنة الأمّ: الجاهليّة أساسًا، تخصّ الشاعر والشّعر والمتقبّل:

☐ نموذج الشّاعر: إنّ الشاعر النّموذج لديْهم هو:

* الجاهليّ: فأبو عمرو بن العلاء كان سيقدّم الأخطل لو أدرك يومًا واحدًا من الجاهليّة[1] والأصمعي عزَفَ عن الحكم على جرير والفرزدق لأنّهما إسلاميّان لم يكونا في الجاهليّة[2].

* البدويّ: فالأشعر لديْهم هو مَنْ كان من أهل الوَبَر من أهل نجْد أصحاب الفصاحة من الأعراب الصُّرحاء.

* العربيّ الخالص: وذلك في إطار اعتدادِهم بفكرة الجنس العربيّ البدويّ الصّافي فالشّاعر وإنْ كان جيّدَ الشِّعر فقد يُخِلُّ به لوْنه أو نسبُه المدخول.

* المُؤمن: الذي يذكر في شعره الإسلام ويذكر اللّه والدّين والخيْر مثلما يتّضح ذلك من موقف أبي عمرو بن العلاء من شعر لبيد بن ربيعة[3] في إطار احتفاء ظاهر بالوظيفة الدّينيّة والأخلاقيّة للشّعر.

* الموهوب: الذي يمتلك قدرات إبداعيّة عجيبة تجعله قادرًا على قول الشِّعر ارتجالاً. بل قد يصل الأمر إلى ارتجال طوال القصائد حتّى لكأنّ قوّة خفيّة تُلقّنُه الشِّعْر.

كانت تلك مكوّنات الشاعر النّموذج وهي مكوّنات قد يقف من ورائها الدارس على رؤية لا تاريخيّة للإبداع يُضْفى أصحابُها المثاليّة على مرحلةٍ زمنيّة بعينها هي المرحلة الجاهليّة، بالإضافة إلى كونها ذات ملْمح عنصري تُلغِي «الآخر»: المبْدع من غير العرب، وتوغِل في المحلِّيَّة وتستند إلى أساس ميتا فيزيقيّ أخلاقيّ.

☐ نموذج الشِّعر: سواءٌ تكلم العلماء على اللفظ والمعنى في إطار وصف الشِّعْر على الجملة أم في إطار وصفه على التّفصيل فإنّ الميْل لديهم ظاهرٌ إلى ما هو «طبيعيّ»

---

(1) الأصمعي: سؤالات أبي حاتم السّجستاني للأصمعي ص 44

(2) نفسه ص 43

(3) المرزباني: الموشّح ص 89

عمّا هو «ثقافيّ» لذلك عوّلوا على عَناصر المحيط الطّبيعي في وصْف الشّعر المطبوع، ليركّزوا على عناصر المحيط الثّقافي في وصف الشّعر المُحْكم الصّنعة: «وبما أنّ الرّؤية الكونيّة تقول بالأصْل/المركز وبالفرع/الامتداد فإنّ المصنوع لا يمكن أن يكون إلاّ ثانويّاً»[1]. هكذا كان الشّعر النّموذج لديهم هو المطبوع لأنّه «هو الأصْل الذي وُضع أوّلاً وعليه المدار»[2]. وهم إذ يرغبون في المطبوع عن المصنوع فلأنّهم يفضّلون شعر الأعراب من ذوي الألفاظ النّجديّة «الذين ذمّوا ومدحوا وذهبوا في الشّعر كلّ مذهبٍ»[3] على شعر المولّدين.

□ نموذج المتقبّل: لمّا كان الطّراز الأعرابيّ المطبوع هو المُشَكِّلَ للشِّعر النّموذج لدى العلماء، اقتضى ذلك أن يكون المتقبّل إمّا بدويّاً يفهم الألفاظ «النّجديّة» ومعاني الفحول من الأعراب بحكم نشأتِه في فضاء البادية وتشرّبه منابع الفصاحة طبْعًا لا تطبّعًا، وإمّا أن يكتسِبَ المتقبِّل، إن كان حضريّاً، أدوات قراءة شعر البدْو فيصيب من علوم لسانِهم ومعاني أشعارهم وطرائف نوادرهم وأخبارهم وقصص أيّامهم ما به يقوّمُ أوَدَ معارفه استعدادًا لتقبّل شعرهم أو شِعْر مَن يتقيّلُ خُطاهم. هكذا فُرِض على القارىء فرضًا أن يكون صاحب ثقافةٍ لغويّة متينة ورَاويةَ شِعْرٍ مكين حتّى يُتاح له التّفاعل مع ما يَرَوْنَه إبدَاعًا شعريّاً نموذجًا، فصار لزَامًا على المتقبّل في عديد الأحيان أن «يلبس جُبّة اللّغويّ» ليستطيع فَهْمَ الشِّعر الأعرابيّ.

يتّضح من خلال تثبيت هذه النّماذج: نموذج الشّاعر ونموذج الشِّعر ونموذج المتقبّل قاسمٌ مُشْترَكٌ بينها هو (البداوة) انحيازًا ظاهرًا من العالِم بالشِّعر إلى ثقافة البادية ضدّ ثقافة المدينة التي باتت خطرًا يتهدّد لا الشّعر البدويّ فقط بل لسان العرب الذي نزل به القرآن لما شاع من عجمة ولحنٍ بسبب ما استحكم من اختلاط بين العرب وغيرهم. لذلك يستميتُ العالم بالشعر في التّصدّي لثقافة المدينة ويرفض متعنّتًا إبداعات عصره من الشّعر المولَّد ويؤمن بأشعار الأوائل وفصاحتها ونقاء ألفاظها إيماناً راسخًا. هنا تصبح البداوة «إيديولوجياً» يُسلّط سَيْفها على الشّاعر المتأخّر زمانُه، لذلك نجد من الشعراء مَنْ

---

(1) توفيق الزيدي : جدليّة المصطلح والنّظرية النّقديّة ص 96

(2) ابن رشيق : العمدة ج 01 ص 225

(3) القرشي : جمهرة أشعار العرب ص 81: «هؤلاء فحول شعراء أهل نجد الذين ذمّوا ومدحوا وذهبوا في الشّعر كلّ مذهب ، فأمّا أهل الحجاز فإنّهم الغالب عليهم الغزل»

يُعْنِتُ نَفْسَه ويتشبَّه في شعرِه بالبَدْو إرضاءً لجمهور المحافظين من العلماء وأهل اللّغة الذين أكّدوا أنّ مِن «تمام آلةِ الشِّعْر أن يكون الشّاعر أعرابيًّا»[1]. لذلك يتحمّل الشاعر الحضريّ مَشقَّة القول على نمط الأعراب فيقع في «التكلّف»[2].

إنّ ما يلفت الانتباه، من خلال جهود العلماء بالشعر، هو تناولهم للّفظ والمعنى في إطار الكلام على الشاعريّة والشّعر والتقبّل في ضوء أصل مشترك يحتكمون إليه جميعاً عُرِفَ عندهم بـ «لغات العرب» أو «كلام العرب» أو بعبارات أخرى من قبيل: «وتقول العرب»، «وقد تفعل العرب. . .» ممّا يتّصل بقواعد استعمال اللّغة والشِّعْر[3]. إنّ تلك العبارات على اختلاف ألفاظها ذات معنًى واحد هو «إجماع أهل العِلْم من العرب على مقاييس محدّدة للقول النّموذج» وقد كان الجمحيّ المؤسِّس لسانَ حال غيره من العلماء في التّعبير عن تلك المقاييس ممّا يتّصل بالشّعر وظائفَ وأغراضًا: «وفي الشِّعْر مصنوع مفتعَلٌ موضوعٌ لا خيرَ فيه ولا حجّة في عربية ولا أدب يستفاد ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب ولا مديح رائع ولا هجاء مقْذع ولا فخْر مُعجب ولا نسيبٌ مستطرف»[4]. هكذا ضبط الجمحي وظائف الشِّعر وأغراضه وبذلك أماط اللّثام عن أصول لنظريّة شعريّة مدارُها الشّعر النّموذج عند العرب من حيث المفهوم والوظيفة والأغراض الحاضنة للمعاني. وفي السّياق نفْسِه عرض لاستحسان المقدار الأوسط[5] ونبْذ الإفراط[6]. صنع الجمحي ذلك في ضوء «طريقة العرب» أي «إجْماع أهل العلْم» وبذلك يكون قد لخَّص ما عرضنا له خلال القسم الثاني من هذا العمل على وجه التّفصيل ممّا يتعلّق بالزّوج لفظ/معنى في صلته بأركان العمليّة الإبداعيّة شاعرًا وشِعْرًا ومتقبّلاً. ففي صُلْب «طريقة العرب» تشكّلت خيوط نظريّتهم الشّعرية وتبلورت أسُسُها العامّة التي لن يخرج عنها النّقاد. ولئن كان العالِم بالشّعر صاحب ثقافة شفويّة نقْليّة بحُكْم خصوصيّة المرحلة الزمنية التي جعلت منه عالماً موسوعيّاً حريصاً على الجمع والنّقل أكثر مما هو حريص

---

(1) الجاحظ: البَيان والتّبيين ج 01 ص 94

(2) الجرجاني: الوساطة ص 72: يقول عن أبي تمّام الطائي: «فإنّ أظهر التّعجرف تشبّه بالبدْو، ونسي أنّه حضريّ متأدّب وقرويّ متكلّف جاءك بمثل قوله: (الأبيات)»

(3) توفيق الزيدي: تأسيس الخطاب النّقديّ ص 76–77: الهامش 02

(4) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء ج 01 ص 04

(5) نفسه 70

(6) نفسه ص 77

على تدبّر المعارف وتمحيصها بالعقل، فإنّ النّاقد، بعد استقلال النّقد وتطوّر معارف العصْر وانتشار ثقافة الكتاب[1] باتَ يتّجه إلى تدبّر سؤال الجودة، بحكم نضج أدوات التّناول لديْه، في ظلّ ما أقرّه العلماء من رصيد مرجعيّ في النّقد[2] وانطلاقاً من مفهومهم العملي للنّقد[3]. لن يبْقَى أمام النّقاد إلاّ أن ينظّروا للمفاهيم التي زرَعها العلماء بالشعر في حنايا نقْدهم التّطبيقي للأشعار، مَا استحسنوه منها وما استقبحوه ضمن إجماعهم على «طريقة العرب». بذلك ينجزون خطوتهم التّنظيريّة، وبذلك أيضا تخرج قضيّة اللّفظ والمعنى من طور التّشكّل إلى طور التّوظيف ./.

---

(1) A. Trabulsi : La critique poétique des Arabes : P : 10
«Car le mouvement scientifique prend au IIIe siècle de l'Hégire une nouvelle allure. C'est le siècle du livre par excellence. il vit parraître les principaux ouvrages d'adab, les principales anthologies et les premiers écrits critiques. Le livre assagit le raisonnement, alors que l'enseignement oral est flottant, décousu. Peu à peu la méthode prend le dessus sur le laisser-aller».

(2) توفيق الزّيدي : تأسيس الخطاب النّقدي ص 76

(3) نفسه

القسم الثّالث

توظيف قضيّة اللّفظ والمعنى

حلقات هذا البحث كما هو ملاحَظ ثلاث: حلقة أولى حاضنة لكلام القدماء على اللفظ والمعنى ضمن ما اصطلحنا عليه بخطاب الفهم Discours de la compréhension في إطار ما وسمناه بالتّشكّل الخارجيّ. أمّا الحلقة الثانية فتمثّلها جهود العلماء بالشعر في إطار ما وسمناه بالتّشكّل الدّاخليّ الذي أفضى إلى قيام المؤسّسة النّقديّة ممّا أدّى بنا ضرورةً إلى الحلقة الثالثة. وتقوم على كلام النقّاد على اللفظ والمعنى ضمن ما اصطلحنا عليه بالتّوظيف. هكذا انطلقنا في معالجة قضيّة اللفظ والمعنى من خطاب الفهم وصولا إلى خطاب العِلْم بالشِّعر وانتهاء إلى خطاب النَّقد. إنّ الناقد وإن تهيَّأت له الأسباب التي جعلته يوجِّه جهوده إلى التَّنظير لسؤال الجودة الشعرية، فإنه ظلّ مدينا لأقوال علماء الشعر وما ساقوه من أخبار وأحكام. فقد استفاد منهم استفادة كبيرة فأسّس على مواقفهم كثيرا من آرائه مما يتصل بقضايا الشّعر والبلاغة[1]. لكن الناقد بات مطالَبا، بداية من القرن الثالث وهو قرن الكتاب والثقافة المكتوبة[2]، بإخصاب المفاهيم النقدية التي زرعها علماء الشعر في ثنايا نقدهم التطبيقي، وذلك بتخليصها مما لا صلة له بجوهر الشعر كالاحتفاء بالإعراب واللفظ الغريب والمعنى الصعب والشاهد والمثَل على حساب جمالية القول وعلى حساب "كلّ كلام له ماء ورونق"[3]. بذا يحصر الناقد الاهتمام في

---

(1) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 31. يقول صاحب الكتاب في معرض حديثه عن استفادة النقاد من العلماء بالشعر: "... فإنهم استفادوا من حركتهم استفادة كبيرة وأسّسوا على مواقفهم كثيرا من آرائهم في قضايا الشعر والبلاغة" ويرى أن في تواتر أسماء عديد العلماء في كتابيْ البيان والتّبيين والحيوان للجاحظ - مثلا- دليلا جهيرا على تعويل النقاد بوجه عامّ على جهود هؤلاء العلماء في طرح قضايا الشعر والبلاغة. انظر المرجع نفسه ص 31. الهامش (03)

(2) A. Trabulsi : la critique poétique des Arabes p: 10 وراجع أيضا: طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 111: يقول عن النقد في القرن الثالث: " وما انقضى عصر الرشيد حتى كانت العلوم اللسانية والتشريعية قد دوّنت وحتى ألمّ العرب بكثير من أفكار الأمم الأجنبية وطُرُقِها في البحث والتحليل. وهذه الحياة العلمية المتشعّبة هي التي أنبتت الجاحظ وسهل بن هارون وأبا تمام وابن الرّومي ... "

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 4 ص 24: " ولم أر غاية النّحويين إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثَل. ورأيت عامّتهم -فقد طالت مشاهدتي لهم- لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيّرة والمعاني المنتخبة وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة وعلى الطبع المتمكّن وعلى السبك الجيد وعلى كل كلام له ماء ورونق... ". دون أن تخفى مبالغة =

قضايا الجودة بالإضافة إلى أنه بدأ ينزع، في ظل تمكّنه من ثقافة عقلية إلى جانب ثقافته النقلية وبحكم النّضج الحاصل لديه في أدوات القراءة، إلى تناول قضية اللفظ والمعنى في مستواها التّجريديّ النّظريّ وصولاً إلى محاصرة مقوّمات النّظريّة الشّعريّة. ويمكن أن نرصد ذلك التناول وفق مستويات ثلاثة:

* قضية اللفظ والمعنى وبيان الشّعريّة (مساهمة الجاحظ)
* قضية اللفظ والمعنى وتأصيل نظريّة الشِّعر (مساهمة النقاد العرب)
* قضية اللفظ والمعنى وإخصاب نظريّة الشِّعر (المؤثّر اليوناني)

= الجاحظ في تجريد العلماء بالشعر على اختلاف طبقاتهم من الذوق الفنّي في التعامل مع الشعر، وقد رأينا ذلك على وجه التفصيل خلال القسم الثاني من هذا العمل، من خلال أحكام نقدية رصينة أسهم أصحابها " في تشكيل الذوق الأدبي عند العرب بصفة عامة وسرى مفعول ذلك إلى وقت متأخّر جدا وصل إلى مشارف القرن السادس " راجع: حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 31.

الفصـل الأوّل

قضيّة اللّفظ والمعنى وبيان الشّعريّة
(مساهمة الجاحظ)
(ت 255 هـ)

كثيراً ما يقترن "التّأسيس" باسم الجاحظ: "لقد كان الجاحظ بما أوتي من علم وذكاء وشخصية متفرّدة من خير من يحسنون تأسيس النّقد على أصول نظرية وتطبيقية"(1) فمثلما هو مؤسّس في مجال النّقد فهو مؤسّس في مجال البلاغة(2) إذ هو عند عديد الدارسين "منشِىء البلاغة العربيّة وأوّل من أرساها على قواعدهـا الأساسية"(3). ولسنا مدعويّين في هذا المقام إلى تناول مساهمة الجاحظ النّقدية البلاغيّة بالوصف والتقويم لأن غايتنا منحصرة في التوقّف عند تعامل الجاحظ مع قضية محدَّدة هي قضية اللفظ والمعنى في صلتها ببلورة أُسُس النّظريّة الشّعريّة عند العرب(4). ولكي نبلغ تلك الغاية لا بد من

---

(1) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 95

(2) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 135، ولا تفوتنا الاشارة إلى طابع التلاحم الذي يميّز العلاقة بين النقد والبلاغة العربيّيْن. إن البلاغة لم توظف أساسا للإقناع كما هو عند اليونان والرّومان بل لدراسة خصائص الكلام الأدبي لذلك كانت ملتحمة بالنقد (نفسه ص 132). ووقف محمد العمري عند تداخل البلاغة والنقد الأدبي فأكّد أن البلاغة مكوّن من مكوّنات النظرية النقدية وثمرة من ثمرات الملاحظة النقدية الأولية مشيرا إلى التباس البلاغة بالنقد الأدبي التباسا لا انفصام له. (البلاغة العربية أصولها وامتداداتها. المغرب افريقيا الشرق 1999 ص ص 41-42).

(3) نفسه ص 137

(4) فمن الأعمال التي اهتمّت بمساهمة الجاحظ عموما وبتناوله لقضية اللفظ والمعنى نحيل على سبيل التمثيل لا الحصر على:

* شوقي ضيف: البلاغة تطوّر وتاريخ مصر دار المعارف ط 8 (دت) ص 46 وما بعدها وهو عمل تاريخيّ وصفيّ قام فيه صاحبه بعرض آراء الجاحظ ضمن فصل أوّل وسمه بـ (النشأة)
* إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 100. فبالرغم من تشعب القضايا البلاغية والنقدية ولاسيما قضية اللفظ والمعنى باعتبارها جسرا رابطا بين ماهو فنيّ جماليّ وماهو إقناعيّ خطابيّ فإن إحسان عباس بسط القضية مكتفيا بإقرار تناقض الجاحظ في موقفه من الشكل بناء على شاهديْن معزوليْن لا نراهما متمحّضيْن لكشف موقف أبي عثمان العامّ من قضية اللفظ أو الشكل أو الأسلوب. لأن المسألة في نظرنا تتجاوز ما قد يبدو من تناقض ظاهريّ سطحيّ بين شاهد وآخر أو قول وغيره إلى تصوّر أبي عثمان ككل مما سنعرض له فيما يأتي.
* بدوي طبانة: البيان العربي: دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى. بيروت دار الثقافة 1986 ص 62 وما بعدها، ويقدّم المؤلف تلخيصا لمساهمة الجاحظ التأسيسية في باب البيان العربي مع عرض لجملة آرائه ونُقوله المتّصلة باللفظ والمعنى تتخلّله تعليقات مهمّة.
* فوزي السيد عبد ربّه عيد: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتّبيين. : خصّص صاحب الكتاب مبحثا للفظ والمعنى (ص 223 وما بعدها) أقامه على التصنيف التقليدي إلى اتجاه اللفظيّين واتجاه =

كشف التّصوّر البيانيّ العامّ الذي يحكم تعامل الجاحظ مع قضية من ذاك القبيل وصولاً إلى رصد طريقته في تناول اللفظ والمعنى وفق مستوييْن رئيسيَّيْن: الصّورة النّموذجيّة العامّة للّفظ والمعنى والصّورة النّموذجيّة الخاصّة للّفظ والمعنى أو اللّفظ والمعنى على صعيد الخطاب.

= المعنويّين مبديا موقفا قائما على التوفيق بين الاتجاهيْن وليس هو بالتوفيق النابع عن فهم للتصوّر الجاحظي العام للقضية البيانية في مستوييْها الأدبي الجمالي والخطابي الإقناعي وإنما هو توفيق فقير إلى العمق النظري والفهم التأليفي للمسائل مما أوقع صاحب هذا العمل في العموميّات وسلخ آراء الجاحظ والتعبير أحيانا عن أدقّ المسائل وأكثرها تشعّبا "بسذاجة إنشائية " محيِّرة. يقول عن المعاني عند الجاحظ " فإن المعاني -عنده- بحر لا يستطيع الوصول إلى أعماقه إلا السبَّاح الماهر ... " (نفسه ص 230).

* محمد عبد الغني المصري: نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي. إن هذا البحث هو نموذج الدراسات التي لا يتسلح أصحابها بأدوات قراءة ناجعة تتيح لهم التقويم الأمثل لمفاهيم التراث النقدي لتحديد نجاعتها النظرية وصلتها بالقضايا النقدية والجمالية المعاصرة .فكاد فضل هذا العمل ينحصر في تنظيم آراء الجاحظ النقدية وقد وردت متناثرة في كتبه. فحسبك أن تعود إلى الفهرس المثبت في آخر الكتاب: (موجز مضامين البحث) ص 341 وما بعدها لتجد أنه لا خطة تحكم هذا البحث فهو محض إعادة، مع فارق في تنظيم المادّة، لما صدع به الجاحظ من آراء وما قدمه من مرويأت.

* حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة). إن هذا العمل الصادر عن منشورات الجامعة التونسية سنة 1981 قد يكون أُنجز في السبعينيّات أو في نصفها الأخير. وهو عمل خالف فيه صاحبه نمط الدراسات التي ذكرنا أمثلة منها والقائمة على السرد التاريخي وتلخيص مضامين الكتب. فما قام به شوقي ضيف وإحسان عباس وغيرهما من المؤرِّخين للنقد والبلاغة يُعد من الأعمال الضرورية التمهيدية في الدراسات البلاغية والنقدية. لكنّ بحوثا كالتي ذكرنا مما أُنجز في الثمانينيَات وحول الجاحظ تحديدا لم تظهر استفادتها من عمل حمادي صمود القديم نسبيا وهو يمثل اتجاها طريفا مغايرا للاتجاه التاريخي. إنه اتّجاه "مباشرة التراث من منطق التفاعل بينه وبين الحداثة" (نفسه ص 11). ففي فلك هذا التوجّه استنار المؤلف بالمفاهيم اللسانية والنقدية الحديثة استكشافا لغوامض التراث (نفسه ص 12). وبفعل المزاوجة الذكية بين النظريتيْن التاريخية التطورية والآنية التأليفية تجاوز ــ فيما يخص الجاحظ ــ المناقشات الخارجية إلى ربط القضايا بتصوّر الجاحظ العامّ ومن أبرز تلك القضايا (اللفظ والمعنى) التي ظلت محكومة ــ إن صراحة أو ضمنا ــ برؤية أبي عثمان الكونية الفلسفية ورؤيته الاجتماعية السياسية ورؤيته المنهجية الاعتزالية. إن ميزة هذا النوع من الدراسات في إعراض أصحابها عن تلخيص المسائل وعرضها إلى الحفر عن الأصول المخبوءة: أصول التفكير النابعة عن انتماء الرجل (=الجاحظ) العقائدي ورؤيته الاجتماعية (نفسه ص 276)، وفي ضوء تلك الأصول تتضح للدارس الطريقة في طرح هذه القضية أو تلك على نحو دون آخر. ونشير في خاتمة هذا التعليق إلى أن الباحث المغربي محمد العمري ذكر فضل دراسة صمود باعتبارها فتحا جديدا في التعامل البنيوي اللساني مع التراث معتبرا عمله امتدادا لهذا التوجه. راجع: محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ص 8-9-10 .

I/ التّصور البيانيّ العامّ للجاحظ:

سبق أن توقّفنا، فيما مرّ من هذا العمل، خلال القسم الأول منه، عند حَدِّ (البيان) كما صاغه الشافعي بماهو اسم جامع لمعان مجتمعة الأصول متشعِّبة الفروع. ولكنّ العارف بلسان العرب يدرك ما بين المعاني المجتمعة المتشعّبة من تقارب و"استواء" على حد تعبير الشافعي. أمّا الجاهل للسان العرب فلا يتاح له اكتشاف المعاني في تقاربها إذ تختلف عليه لتزداد تشعّبا(1). فيتّضح من وراء كل ذلك أن البيان الذي انطلق منه الشافعي في صياغة منظومته الأصوليّة ضمن ما اصطلحنا عليه بنظريّة الفهم عند العرب هو بيان لغويّ بالأساس وهو ما يقف بنا في الوقت نفسه على أن البيان باللّغة ليس إلا صنفا من صنوف البيان الأخرى مما سيوضّحه الجاحظ على وجه التفصيل ضمن تصوّرأشمل للظاهرة البيانيّة: "ثمّ لم يرض من البيان بصنف واحد بل جمَع ذلك ولم يفرِّق وكثَّر ولم يقلِّل وأظْهر ولم يُخْفِ"(2). إنّ الأصل المشترك هو المعنى أما بيانه وتبْيينه فَعَبْر قنوات متعدِّدة. وبذلك تنخرط المسألة البيانية مع الجاحظ ضمن مشغلٍ علاميٍّ: Sémiologique (3). يقول

(1) الشافعي: الرّسالة ص 21

(2) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 45

(3) معلوم أن اللّساني السويسري فردينان دي سوسير (1857-1913) هو مبتدع مصطلح: Sémiologique علم العلامات، وهو علم يدرس حياة العلامات في صلب الحياة الاجتماعية، والمراد هو دراسة كل أنظمة التواصل دون الاقتصار على نظام التواصل اللغوي، ومن الأنظمة العلامية نجد الخط وأبجدية الصُم / البُكم والطقوس الرمزية وعلامات التأدّب والإشارات العسكرية... راجع في ذلك: Christian Touratier : La Sémantique. p 10. وفي إطار علم العلامات دار الدرس الحديث حول مفهوم العلامة: Signe ، ولئن وقع التمييز بين أنواع العلامات أو الأدلة فإن السؤال تركز حول ما يجمع بين العلامات اللغوي منها وغير اللغوي، فعلى صعيد المصطلح الفني للسيميولوجيا تعني العلامة كيانا مزدوجا أي مركبا من عنصريْن منصهر كلاهما في الآخر: فمن جهة يحضر العنصر الذي يقع تحت طائلة الأعضاء الحسّية كرسم يمكن أن تلحظه العين أو صوت بسيط أو معقد يمكن أن تلتقطه الأذن. لنقل إنه الشكل: La forme ؛ ومن جهة أخرى تحضر الدلالة: La signification (أو المعنى إن أردنا ذلك). ويتضح ذلك من خلال مثال علامة الطريق الدالة على الخطر: فالشكل يتمثل في خط عمودي أسود ذي طرف حاد باتجاه الأعلى مرسوم على مثلث حديدي حواشيه حمراء. أما المعنى فهو الدخول إلى منطقة بها خطر. فهذا مما تقع عليه العين. وفي إطار الاستعمال غير الفني يقع استعمال (كلمة) بدل (علامة) خلافا لما هو معروف لدى السيميائيين وعلماء اللسان من استعمالهم لمصطلح (علامة) فلا يقال: ماذا تعني هذه العلامة ؟ بل يقال: ماذا تعني هذه الكلمة ؟. إن الشكل المحسوس La forme perceptible، في الاستعمال الجاري، هو العلامة أما عند السيميائيين وعلماء اللسان فإن العلامة لا تعني الشكل المحسوس وإنما المجموع الذي يوحِّد بين الشكل ودلالته، فمصطلح الشكل: Forme لا يخلو من ضبابية لذلك وقع تعويضه بمصطلح: علامة. فمع دي سوسير كانت المقابلة بين الدال أي الشكل =

الجاحظ: "وجعل آلة البيان التي بها يتعارفون معانيهم والتّرجمان الذي إليه يرجعون عند اختلافهم في أربعة أشياء، وفي خصلة خامسة، وإن نقصت عن بلوغ هذه الأربعة في جهاتها، فقد تُبدَّل بجنسها الذي وضعت له وصرفت إليه وهذه الخصال هي: اللفظ والخَطّ والإشارة والعَقْد، والخصلة الخامسة ما أوجد من صحة الدلالة وصدق الشهادة ووضوح البرهان في الأجرام الجامدة والصامتة والساكنة التي لا تتبيَّن ولا تحَسُّ ولا تُفْهَم ولا تَتحرّك إلا بداخلٍ يدخل عليها أو عند مُمْسِك خلّى عنها بعد أن كان تقييده لها"(1). يتضح إذن أن الإنسان يصل إلى اكتشاف الحكمة التي تحكم الكون والنظام الذي ينبني عليه إما بواسطة هي الدّليل: كاللفظ والخطّ والإشارة والعَقد، وإمّا بلا واسطة أي عن طريق ما يسمه الجاحظ بالنِّصْبَـة: "وجُعل بيان الدليل لا يستدلّ تمكينه المستدِلّ من نفسه، واقتياده كلَّ من فكّر فيه إلى معرفة ما استُخزن من البرهان وحُشي من الدلالة وأُودع من عجيب الحكمة. فالأجسام الخُرْس الصامتة ناطقة من جهة الدّلالة ومُعربة من جهة صحّة الشهادة على أن الذي فيها من التّدبير والحكمة مُخْبِر لمن استخبره وناطق لمن استنطقه كما خبّر الهزالُ وكسوفُ اللَّون عن سوء الحال وكما ينطق السِّمن وحُسْن النَّضْرة عن حُسْن الحال"(2). هكذا يأخذ موضوع الجسم ونِصْبته محـلَّ (الدَّليل) على ما فيه:

= والمدلول أي المعنى. إن الزوج دال/ مدلول كشف مع دي سوسير عن الخاصية التلازمية لطرفيْ العلامة إذ لا وجود لأحدهما دون الآخر فهما كما يقول دي سوسير مثل الورقة ذات الوجه والقفا اللذيْن لا ينفصلان. أما على صعيد الاستعمالات الفردية فغير قليل من اللسانيين يتحدثون عن مبنى ومعنى Expression/Contenu. إن كل العلامات لغوية كانت أم غير لغوية تتحدد بما يقوم بين الدال والمدلول من اتّحاد. لأن العلامة تُعرَّف على أنها وحدة علائقية: Unité relationnelle فالشكل والمضمون أو الدال والمدلول أو المبنى والمعنى هما وجها العلامة اللغوية بلهَ وجْها اللغة. إن وجود العلامة قائم على المعنى، ويتضح ذلك من خلال مثال الشخص الذي يضع سبابته عموديا على شفتيه يريد الهدوء. فالمعنى أو المدلول هو (طلب الهدوء) والدال هو الحركة التي وقعت وشوهدت أما العلامة فهي المجموع المكوَّن من الدال والمدلول المتلاحميْن. ولكن إذا قام الشخص بالحركة دون التفكير في مغزاها أي دون وجود نية جمعها بدلالة فإن صفة (العلامة) تنتفي عن هذه الحركة وبذلك يكون الدال دون مدلول وهو محال. راجع في ذلك:

Christian Baylon et Xavier Mignot : Initiation à la Sémantique du langage.pp17-18

وراجع أيضا:

Noam Chomsky : essai sur la forme et le sens. p 58:" On a toujours considéré comme cruciale l'hypothèse selon laquelle la théorie de la forme linguistique doit être enchassée dans une "théorie sémiotique" plus vaste, qui se préoccuperait de la signification, de la référence et des conditions sur l'usage des expressions ayant une structure assignée."

(1) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 45

(2) نفسه ص 34

"فالجماد الأبكم الأخرس من هذا الوجه قد شارك في البيان الإنسانَ الحيَّ الناطقَ "[1].

وبذلك ترتبط مسألة المعنى عند الجاحظ بقضيَّة الدلالة ضمن رؤية دينيّة رمزيّة تقوم على اعتبار المخلوقات دوالَّ "لِمَدْلول أسمى سرمديّ يُهتدى إليه بالتعقّل وتأويل الرَّمز وهو حكمة العالَم والكون"[2]. صحيح أن الجاحظ في تعداده لأقسام البيان أحلَّ النِّصبةَ المحلَّ الأخير باعتبار أن الأقسام الأربعة الأولى تنهض على أدلّة أو علامات تختزن دلالات خلافاً للنِّصبة التي هي حال ناطقة بغير دليل لكنها تختزل في المقابل رؤية الجاحظ الكونيَّة المتحكِّمة في طرحه للمسألة البيانيّة بوجه عامّ: "وأما النِّصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد وذلك ظاهر في خلْق السماوات والأرض، وفي كلّ صامت وناطق وجامد ونامٍ ومقيم وظاعن وزائد وناقص. فالدَّلالة التي في الموات الجامد كالدَّلالة التي في الحيوان الناطق. فالصَّامت ناطق من جهة الدلالة، والعجماء معربة من جهة البرهان ولذلك قال الأول: سَلِ الأرضَ فقل: من شقَّ أنهاركِ وغرس أشجاركِ وجنَى ثماركِ فإنْ لم تجبك حوارا أجابتْك اعتباراً (. . .) ومتى دلَّ الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتاً وأشار إليه وإن كان ساكتاً"[3]. فالتكافؤ في الدَّلالة حاصل بين الموات الجامد والحيوان الناطق فالصَّامت يدلّ بلادليل أما الناطق فمخزونٌ مدلولُه في دليل لذلك انقسمت الدَّلالة عند الجاحظ إلى دَلالة حوار تنهض على الأدلة أو العلامات وإلى دَلالة اعتبار تتحوَّل من خلالها المخلوقات من سماوات وأرض وأنهار وأشجار وثمار. . . إلى "كَلِمَاتٍ" هي "كلماتُ الله": "وقال الله تعالى: ﴿ وَلَوْ أَنَّمَا فِي ٱلْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَٰمٌ وَٱلْبَحْرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعْدِهِۦ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَٰتُ ٱللَّهِ﴾[4]. والكلمات في هذا الموضع ليس يريد بها القول والكلام المؤلَّف من الحروف وإنّما يريد النِّعَم والأعاجيب والصِّفات وما أشبه ذلك، فإنّ كلاً من هذه الفنون لو وقف عليه رجل رقيق اللسان صافي الذهن، صحيح الفكر تامّ الأداة، لما برح أن تحْسره المعاني وتغْمره الحِكَم"[5]. وبذلك تغدو النِّعم والأعاجيب والصفات كلماتٍ دالَّةً على الخالق من خلال ما تشعّ به من معان

(1) نفسه ص 35

(2) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 158

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 81–82

(4) سورة لقمان: الآية 27 ويقول تعالى في سورة الكهف: الآية 109: ﴿ قُل لَّوْ كَانَ ٱلْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّى لَنَفِدَ ٱلْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّى وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِۦ مَدَدًا﴾ . "

(5) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 210

حاسرة وحِكَم غامرة. وليست الكلمات المؤلَّفة من حروف إلا صورة مصغَّرة للكلمات الكبرى المجسِّدة لعالَم الخلق العجيب. إن المعنى ـ وفق هذه الرؤية الكونية الرمزيّة ـ أرحب من أن يسعه اللّفظ القائم في جوهره على الصَّوْت[1]:

المعنى الأصغر
(لغوي)

المعنى الأكبر
(رمزيّ)

الكلمت الصغرى
(مؤلَّفة من حروف)

الكلمات الكبرى
(النِّعم والأعاجيب والصفات)

إنّ في الحديث عن البيان بالكلمات انتقالاً صريحاً من البيان العامّ[2] إلى البيان اللّغوي القائم هو الآخر على تحقيق "الفهم والإفهام" عن طريق كشف المعنى بواسطة اللفظ. وبما أنّ البحر ـ لو كان مداداً ـ ينفد قبل الكلمات الكبرى الناطقة بالنِّعم والأعاجيب والصِّفات التي لا تقع تحت حصْر، فإن الجاحظ يرى ـ وفق هذه الرؤية الكونيّة الدينيّة ـ "أنَّ حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدّة إلى غير نهاية وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصَّلة محدودة"[3]. ومِن ثَمَّ تكون أولى وظائف العلامة اللّغوية الكشف عن جزء أو أجزاء من تلك المعاني

(1) الجاحظ: البيان والتّبيين ج 01 ص 79: " والصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف. "

(2) نفسه ج 01 ص 76: "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان الدليل لأنّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع. "

(3) نفسه وراجع الحيوان ج 02 ص 209: "ولو وقفت على جناح بعوضة وقوف معتبر وتأملته تأمل متفكر بعد أن تكون ثاقب النظر، سليم الآلة غوّاصا على المعاني لا يعتريك من الخواطر إلا على حسب صحة عقلك ولا من الشواغل إلا ما زاد في نشاطك، لملأت مما توجدك العبرة من غرائب الطوامير الطوال والجلود الواسعة الكبار (...) ولتبجَّس عليك من كوامن المعاني ودفائنها، ومن خفِيَّات الحِكم وينابيع العلم ما لا يشتد معه تعجّبك ممن وقف على ما في الديك من الخصال العجيبة وفي الكلب من الأمور الغريبة "

المترامية الممتدّة تحقيقاً لوظيفة التواصل، يقول الجاحظ: "وقال تبارك وتعالى: ﴿وَمَآ أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ﴾(1) لأنّ مدار الأمر على البيان والتَّبيُّن وعلى الإفهام والتَّفهُّم. وكلما كان اللسان أبيَن كان أحْمَد، كما أنه كلما كان القلب أشدَّ استبانة كان أحْمَدَ"(2). فالحرص ظاهر على ضمان الإبانة من جهة المتكلِّم (والباثّ عموماً) ومن جهة السَّامع (والمتقبِّل عموماً). ولا غرابة في ذلك فالجاحظ قد وضع مصنَّفاً بأكمله تحت عنوان (البيَان والتَّبْيين) اهتماماً منه بهذه الوظيفة التي تمخَّض عنها، مثلما رأينا فيما مر من هذا البحث، خطابُ التَّفسير في بواكيره الأولى في إطار ما اصطلحنا عليه بالأصل البياني المتحكِّم في جانب مهمّ من جوانب نظريّة المعنى عند العرب. وقد وصل الجاحظ وظيفة البيان والتّبيين بمبدأيْ المنفعة والنجاعة: "وكلما كانت الدلالة أوْضح وأفْصح وكانت الإشارة أبْين وأنْور، كان أنْفع وأنْجع"(3). إنّ التّعاضد بين جهد المُبين وجهد المُسْتبين في كشف المعنى واستكشافه لَممّا يساعد على حصول النجاعة وتأمين المنفعة فيصنع الكلام في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة(4). وممّا ساعد الجاحظ على بلورة هذا الطابع النفعي العملي - ومن ثم ترسيخ الوظيفة الإقناعية للخطاب - اعتماده على شكل فني عريق في التراث العربي الإسلامي هو (الخطابة) باعتبارها جنساً قولياً يسعى من خلاله الخطيب إلى إقناع السامع بجدوى مقاله ونجاعته ضمن فعل إقناعي Faire persuasif (5). ولئن قام الإقناع على قاعدة الإفهام باعتبار الفهم شرط الاقتناع فإنّ الجاحظ بدا على بيّنة من سبب آخر لنجاح الفعل الإقناعي هو التمكّن من وسائل التأثير في المتقبِّل بالحرص على توفير عنصر الجماليّة في الخطاب مما سنعرض له لاحقاً. إنّ الاهتمام بشعريّة الخطاب يساعد على خدمة الوظيفتيْن الأخيرتين: الوظيفة الإفهامية والوظيفة الإقناعية الخطابية(6).

---

(1) سورة إبراهيم: الآية 04

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 11

(3) نفسه ص 76 ويقول ايضا (ص 136): " وإنما مدار الشرف على الصَّواب وإحراز المنفعة "

(4) نفسه ص 83

(5) Greimas : Du sens II . Essais sémiotiques. Ed. du Seuil Paris 1983 P. 214

(6) راجع في وظائف الخطاب ومجاري استعمال الظاهرة اللغوية لدى الجاحظ:

- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص187 وما بعدها

و راجع حول الوظيفة الإقناعية: -محمد العمري: البلاغة العربية ص 196 وما بعدها

عرضنا فيما مرّ للتصوّر البيانيّ العامّ للجاحظ انطلاقاً من مفهومه للبيان العامّ بأصنافه الخمسة. ووقفنا عند الصنف الأخير ممثّلا في (النِّصْبة) استشرافاً منّا للرؤية الرمزية الفلسفية المتحكِّمة في تصوّر أبي عثمان للبيان. وهو تصوّر قائم عل اعتبار المخلوقات دوالَّ تقود ـ اعتباراً لا حواراً ـ إلى اكتشاف المدْلول الأكبر أو المعنى الأعْظم: أي الحِكمة التي يسير عليها الكون. ثم كان التدرّج من البيان العامّ إلى البيان اللغويّ. فانشعب التحليل من الإطار الفلسفي الرّمزي إلى الإطار الاجتماعي التّواصلي باعتبار أن قضية اللفظ والمعنى تمثّل جوهر البيان باللّغة، فأشرنا في البدء إلى الوظيفة الإفهامية الضّامنة للتواصل بين المتخاطبين ثم إلى الوظيفة الإقناعية التي تلعب من خلالها الأقوال دور الأعمال(1) وصولاً إلى الوظيفة الشِّعرية.

---

(1) ونشيربذلك إلى البعد الإنجازي للغة فالإنجازية Performativité ترجع في ظهورها إلى الفيلسوف اللساني الانقليزي أوستين Austin (1911-1960) ويعني بها مجموع الملفوظات أو بعبارة أدقّ أشكال استعمال الملفوظات حيث لاتكون للمتكلّم نية في أن يصف قسما من الحقيقة ولا في أن "يعكس" قسما من حقيقة متخيَّلة ولكنّ نيّته في الفعل L'intention d'agir وفي تحقيق نتيجة: L'intention d'obtenir un résultat راجع: Christian Baylon et Xavier Mignot : Initiation à la Sémantique du langage p: 59.

إن أشكال التلفظ الإنجازي مقابلة عند أوستين لأشكال التلفظ التقريري (الوصفي): Les énonciations constatives (نفسه ص 60). وبعد أن وقف أوستين على الصعوبات التي يمكن أن تطرحها مثل هذه المقابلة بين نمطيْ التلفظ قدّم تصنيفا ثلاثيا للأعمال اللغوية:

- الأعمال القولية Les actes locutoires
- الأعمال اللاقولية Les actes illocutoires
- الأعمال المجاوزة للقول Les actes perlocutoires (نفسه ص 61-62)

ومعلوم أن أوستين رمز من رموزالاتجاه البرغماتي في مجال الدراسات اللغوية (راجع: محمد صلاح الدين الشريف: تقديم عام للاتجاه البرغماتي ضمن أهم المدارس اللسانية. تونس منشورات المعهد القومي لعلوم التربية ط 2 1990 ص 96) والبرغماتية: Pragmatique مصطلح ارتبط، في الاستعمال الفرنسي القديم، بالمجال القانوني ثم ارتبط بداية من القرن السابع عشر بمجال العلوم فصار يعني كل بحث أو اكتشاف قابل للممارسة التطبيقية. ثم دخل مجال الفلسفة فأريد بـ "pragmatique" كلّ تمشّ يعتبر أن الفكرة التي تحصل لنا عن ظاهرة ما لا تتشكل إلا من مجموع المظاهر الإجرائية لهذه الظاهرة وذلك من حيث نتائجها المنعكسة على عالم الواقع أو الأحداث التي يمكن أن تنطبق عليها. وقد قاد ذلك شارل ويليام موريس Charles William Morris في الثلاثينيات إلى إقامة صلة بين هذا المفهوم الفلسفي الموسوم بـ "Pragmatisme" وبين تحليل العلامات وتحديدا العلامات اللغوية. راجع في ذلك:

* Jean Michel Gouvard : la pragmatique. Outils pour l'analyse littéraire. Ed Armand Colin Paris 1998 p : 04.

* Dictionnaire de culture générale. Article: Pragmatique p . 577 et article : Pragmatisme p : 580

و تجدر الإشارة إلى أن سيرل Searle الذي ينضوي تحت التيار الأوستيني أثرى مساهمة أوستين وتعامل=

فمن البيان العامّ إلى البيان اللغويّ إلى قضية اللفظ والمعنى في استعمالها العادي التّواصليّ فالحجاجيّ الإقناعيّ فالفنّيّ التأثيريّ. ففي ضوء هذه الوظائف الثلاث نروم تسليط الضوء على اللفظ والمعنى وفق المستوييْن المذكوريْن آنفا استشرافا لخصائص التّصور النقديّ الجماليّ لدى الجاحظ.

II/ الصّورة النّموذجيّة العامّة للّفظ والمعنى:

ما من شك في أن القضيّة البلاغيّة من أبرز القضايا المسيطرة على تفكير الجاحظ لاسيّما من خلال مؤلّفه (البيان والتّبيين). ولم يستند الجاحظ ـ في ترسّم خصائص الكلام البليغ ـ إلى شكل بياني دون آخر. ففضلا عن الأدلّة غير اللّغوية ممّا ذكرنا سابقا كالإشارة... ضمن المشغل البلاغي العامّ نجد احتفاء منه بارزاً ببلاغة الكلمة من خلال صناعتيْن هما الشِّعر والنَّثرمن سجع وخُطب ورسائل. فقد ذكر ـ روايةً عن غيره ـ تفسير ابن المقفع للبلاغة: "البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة: فمنها ما يكون في السّكوت ومنها ما يكون في الاستماع ومنها ما يكون في الإشارة ومنها ما يكون في الاحتجاج ومنها ما يكون جوابا ومنها ما يكون ابتداء **ومنها ما يكون شعراً ومنها ما يكون سجعاً وخُطَباً ومنها ما يكون رسائل** فعامّة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى والإيجاز، هو البلاغة"[1]. فالشّعر إذن مجرَّد مستَنَد من مستندات أخرى يتيح اختبارُها للجاحظ رصدَ خصائص الخطاب البليغ ضمن مشغله الفكريّ العامّ. إنّ غايتنا متّجهة أساساً نحو بلاغة القول الشّعريّ وما يرتبط بها من مفاهيم نقديّة وجماليّة كما يراها

= معها بكثير من النقد والتقويم في أبرز عمليْن له هما:

* Les actes de langage . Essai de philosophie du langage. Traduit par Hélène Pauchard. Ed Hermann Paris 1972

مع مقدمة مهمة لـOswald Ducrot بعنوان (من دي سوسير إلى فلسفة اللغة) وفيها كشف دقيق لمسألة الدلالة في علاقتها بعملية التلفظ.

* Sens et expression

و سبق أن أحلنا على هذا الكتاب وقد عرض فيه سيرل لتصنيف أوستين للأعمال القولية وتصدى لنقده فذكر أن أوستين قدم قائمة في الأفعال اللاقولية Les actes illocutoires إضافة إلى أنه - حسب سيرل - لم ينطلق من قاعدة واضحة في التصنيف. (انظر: Sens et expression ص 48-49). والملاحظ أن التصنيف الذي قدمه سيرل هوسليل تصنيف أوستين إذلا يعدو أن يكون تعديلا له وتحويرا لمضمونه (راجع ص 53 وما بعدها من Sens et expression).

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 115-116

الجاحظ في إطار تصوّره الشامل لكيفيّات القول البلاغيّ. ففي ضوء البلاغة النّموذج يقدّم نموذجا للّفظ والمعنى في الشّعر.

II - 1 / البلاغةُ النّموذجُ أو الخِطابُ القُدْوَةُ:

□ كلام الله: أشاد الجاحظ بالكلام المُبِين انطلاقا من القرآن باعتباره أَبْيَن الكلام: " وأبْيَن الكلام كلام الله وهو الذي مدح التَّبْيين وأهلَ التَّفصيل"[1]. فالقرآن يبيِّن المعنى ويفصِّل المُجْمَل: "وأنزل عليه قرآنه عربيًّا، كما قال الله تعالى: ﴿بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ﴾[2]"[3]. لكنّ (الإبانة) تظلّ مرتبطة بما يقتضيه المقام فيتغيَّرالخطاب بتغيُّرالمخاطَبين: "ورأينا الله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف، وإذا خاطب بني إسرائيل أو حكى عنهم جعله مبسوطاً وزاد في الكلام. فأصوب العمل اتباع آثار العلماء والاحتذاء على مثال القدماء والأخذ بما عليه الجماعة"[4]. فالمعنى القرآني يُفهَم من العرب والأعراب لمْحا لأنّه نزل بأساليبهم من إشارة ووحْي وحذْف . . . أمّا من بني إسرائيل فيُفهَم شرْحا. ولئن كان "أهل التَّفصيل" يميلون إلى مبسوط الكلام فإن أهل البلاغة ـ لا سيما من العرب والأعراب ـ يميلون إلى الموجَز منه القائم على اللَّمْح والإشارة. لذلك ترَصَّدوا مظاهر الإيجاز في كلام الله. يقول الجاحظ عن عدد من الآيات: "فإذا قرأتها رأيت فضلها في الإيجاز والجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة (. . .) فمنها قوله حين وصف خمر أهل الجنة: ﴿لَّا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلَا يُنزِفُونَ﴾[5] وهاتان الكلمتان قد جمعتا جميع عيوب خمر أهل الدنيا. وقوله عزّو جل حين ذكر فاكهة أهل الجنة فقال: ﴿لَّا مَقْطُوعَةٍ وَلَا مَمْنُوعَةٍ﴾[6] جمع بهاتيْن

---

(1) نفسه ص 273

(2) سورة الشعراء: الآية 195. وتُنسَب الإبانة إلى (الكتاب) انظر: يونس / 61، هود / 06، يوسف / 01، الشعراء / 02، النّمل / 01، القصص / 02، سبإ / 03، الزخرف / 02، الدّخان / 02 . وتُنسَب إلى (البلاغ) . انظر: النّحل / 35 – 82، النّور / 54، العنكبوت / 18، يس / 17، التّغابن / 12. وتُنسَب إلى القرآن. انظر: الحجر / 01، يس / 69.

(3) الجاحظ: الرسائل الأدبية: رسالة تفضيل النطق على الصمت، بيروت دارو مكتبة الهلال ط 3 1995 ص 305.

(4) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 94

(5) سورة الواقعة: الآية 19

(6) سورة الواقعة: الآية 33

الكلمتيْن جميع تلك المعاني"[1]. إن (المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة) خاصيّة قوليّة وقف عليها العرب في قرآنهم ثم حدّوا بها بلاغتَهم[2] كما حدّوا شعرَهم لأنّ الكلام البليغ ـ ونموذجُه القرآن ـ ينهض على الإيجاز. كما كان اللفظ القرآني مقياسهم في تحديد فصاحة الكلام: "قال أهل مكّة لمحمد بن المناذر الشاعر، ليست لكم معاشر أهل البصرة لغة فصيحة إنما الفصاحة لنا أهل مكّة، فقال ابن المناذر: أما ألفاظنا فأحْكَى الألفاظ للقرآن، وأكثرها له موافقة، فضعوا القرآن بعد هذا حيث شئتم. أنتم تسمُّون القِدْر بُرْمَة وتجمعون البُرْمة على بِرَام ونحن نقول قِدْر ونجمعها على قدور، وقال الله عزّ وجلّ: ﴿وَجِفَانٍ كَٱلْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَـٰتٍ﴾[3] وأنتم تسمّون البيت إذا كان فوق البيت عُلِّيَّة وتجمعون هذا الاسم على عَلالِيّ ونحن نسمّيه غرفة ونجمعها على غُرُفَات وغُرَف وقال الله تبارك وتعالى: ﴿غُرَفٌ مِّن فَوْقِهَا غُرَفٌ مَّبْنِيَّةٌ﴾[4] وقال: ﴿وَهُمْ فِى ٱلْغُرُفَـٰتِ ءَامِنُونَ﴾[5]»[6]. فكلَّما كان الكلام أحْكَى لِلَفْظ القرآن كان أعلى درجة في سلّم الفصاحة والجودة، وهو ما يفسِّر لنا سلطة هذا الخطاب/ القدوة. وهي سلطة تعود أسبابها بالإضافة إلى أسرار النظم من إشارة ووحي وحذف... وبالإضافة إلى السجلاّت المعجميّة الأفصح من سواها، إلى المراعاة الدقيقة للمعنى السياقي للكلمة. فمهما يكن الترادف قويا بين الكلمتيْن فإن ذلك لا يتيح استعمال الواحدة في سياق الأخرى: "وقد يستخف الناس ألفاظا ويستعملونها وغيرها أحقّ بذلك منها. ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 86 وراجع: الثعالبي. الإعجاز والإيجاز. بيروت. دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر 1992 من ص 17 إلى ص 20

(2) وفي هذا الإطار تتنزل جملة من حدود البلاغة ساقها الجاحظ: "و قال له (=صُحار العبدي) معاوية: ما تعدون البلاغة فيكم ؟ قال: الإيجاز. قال له معاوية: وما الإيجاز؟ قال صُحار: أن تجيب فلا تبطىء وتقول فلا تخطىء" (البيان والتبيين ج 01 ص 96). ويروي الجاحظ عن ابن الأعرابي عن المفضَل: قلت لأعرابي منا: ما البلاغة ؟ قال لي: الإيجاز في غير عجز والإطناب في غير خطل. قال ابن الأعرابي: فقلت للمفضل: ما الإيجاز عندك ؟ قال: حذف الفضول وتقريب البعيد." (نفسه ص 97) ثم يروي عن ابن الأعرابي: "قيل لعبد الله بن عمر: لو دعوت الله لنا بدعوات. فقال: اللهمّ ارحمنا وعافنا وارزقنا. فقال له رجل: لو زدتنا يا أبا عبد الرحمان فقال: نعوذ بالله من الإسهاب" (نفسه) لذلك فأحسن الكلام عندهم "ما كان قليله يغنيك عن كثيره" (نفسه ص 83).

(3) سورة سبإ: الآية 13

(4) سورة الزمر: الآية 20

(5) سورة سبإ: الآية 37

(6) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 19

الجوع إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر. والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة. وكذلك ذكر المطر لأنّك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام. والعامّة وأكثر الخاصّة لا يَفْصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث"(1).

استعمال الناس			الاستعمال القرآني		
المقال	الموضع	الملاءمة	المقال	الموضع	الملاءمة
الجوع	القدرة والسلامة	-	الجوع	العقاب أو الفقر المدقع والعجز الظاهر	+
المطر	الإغاثة والعون	-	المطر	الانتقام	+

فالملاءمة لا تتحقّق إلا إذا استعمل (السغب) بدل (الجوع) و(الغيث) بدل (المطر). بذا يفسَّر سرُّ اهتمام الجاحظ الفائق بنظريّة (المواضع)(2) إذ يرى أنّ فصاحة الكلمة وبلاغتها في مدى التلاؤم بينها وبين الموضع المستعمَلة فيه. فكأنْ لا بلاغة للكلمة في ذاتها. أي لا وجود لبلاغة مطلقة(3).

□ كلام النبيّ: تُنسب صفة الإبانة في القرآن الكريم إلى الرسول ﷺ يقول تعالى: ﴿حَتَّىٰ جَآءَهُمُ ٱلْحَقُّ وَرَسُولٌ مُّبِينٌ﴾(4) ويقول تعالى أيضاً: ﴿أَنَّىٰ لَهُمُ ٱلذِّكْرَىٰ وَقَدْ جَآءَهُمْ رَسُولٌ مُّبِينٌ﴾(5) ويقول تعالى: ﴿قُلْ إِنَّمَا ٱلْعِلْمُ عِندَ ٱللَّهِ وَإِنَّمَآ أَنَا۠ نَذِيرٌ مُّبِينٌ﴾(6). فكل رسول يرسله الله

(1) نفسه ص 20

(2) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 208 وما بعدها

(3) نفسه ص 214-215: يقول الباحث عن مقولة (الملاءمة) لدى الجاحظ: " وتأثير هذه المقولة في نظريته البلاغية والجمالية عميق، لعلّ أهمّه بروز مفهوم النسبية في تحديد بلاغة النص فبحكم ترابط "المقال" و"المقام" ترابطا جدليا تصبح خصائص الكلام غير منفصلة عن السياق الذي يحتويه، معنى ذلك أن الحكم للكلام أو عليه لا يتعلق بشيء في ذاته ومواصفات تتولد داخله تولّدا ذاتيا إذ وجوده علاقي ظرفي، ومؤدى النسبية انعدام الفصاحة المطلقة والبلاغة المطلقة ولذلك تختلف المقاييس باختلاف المواضع وأكبر دليل على ذلك، في آثاره، اعتماده في تحديد الأساليب البلاغية على ملاءمتها للسياق مما يؤكد على أن قيمتها البلاغية ليست قيمة مجردة يمكن ضبطها في قوائم تصلح لكل موضع وحال."

(4) سورة الزخرف: الآية 29

(5) سورة الدخان: الآية 13

(6) سورة الملك: الآية 26

بلسان قومه حتى يبيِّن لهم معاني ما أرسل من أجله[1]. إن وظيفة التَّبْيين تقتضي من الرسول امتلاك صفة (المُبين) فالنبيّ محمد ﷺ كان «أفصح العرب لساناً وأحسنهم بياناً وأسهلهم مخارج للكلام وأكثرهم فوائد من المعاني»[2]. إنّ مِن قول الجاحظ هذا ما هو على صلة بعمليّة التّلفّظ L'énonciation ومنه ما هو على صلة بالملفوظ L'énoncé. فالتّلفّظ يقوم على آلة البيان وهي اللّسان الفصيح الخالي من شوائب العيّ على اختلافها مما يؤمّن الأداء الواضح الضامن لوظيفة الفهم والإفهام. كما يقوم في جانب آخر على اختيار حروف ذات مخارج سهلة[3] فلا يجد اللسان عناء في نطق الكلمات المؤلَّفة من تلك الحروف ولا تعترض الأذن صعوبة في التقاطها. أما الملفوظ فيقوم على تحقيق معادلة صعبة: البيان الحَسَن والمعنى المُفِيد أي الجماليّة والمنفعة في آن معا. فلقد أُثِر عن الرّسول حديثه عن "سحر البيان" وعن "جمال اللّسان"[4] ممّا يؤكِّد معطى "الحُسْن" وذلك في إطار ما يمكن أن يضطلع به الكلام من وظيفة فنّيّة شعريّة لها على النّفْس سلطان. ومن ثَمَّ يقع تجاوز البيان اللّغوي العادي القائم على تحقيق التواصل في إطار وظيفة الفهم والإفهام إلى ضرب من البيان الفنّيّ السَّاحر. ولكن الفنّ مرتبط بالفائدة من المعنى وهي في الغالب دينيّة أخلاقيّة، وبما أنّ بيان النبيّ امتاز بكثرة الفوائد من المعاني فإن مفهوم (الفائدة) هيمن وسيهيمن على تصوّر أغلب القدماء لوظيفة الشعر التي تتجاوز في نظرهم مجرد الإمتاع[5]. وبلاغة النبيّ نوعان: بلاغة صمْت وبلاغة كلام. وإن

---

(1) راجع سورة إبراهيم: الآية 04: ﴿وَمَآ أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ﴾

(2) الجاحظ: رسالة تفضيل النطق على الصمت ص 306

(3) راجع عن (سهولة المخرج): البيان والتبيين: * ج 01 ص 111، ص 255
* ج 03 ص 13
و لمخارج الكلام مفهوم آخر يتصل بحذق المتكلم الخروج من دلالات حافة سلبية قد تعلق بخطابه " وقال سعيد بن عثمان بن عفان رحمه الله لطويس المُغنّي: أيُّنا أَسَنُّ أنا أم أنتَ يا طاوس ؟ قال: "بأبي أنت وأمي، لقد شهدت زفاف أمك المباركة إلى أبيك الطيِّب" فانظر إلى حذقه وإلى معرفته بمخارج الكلام، كيف لم يقل: زفاف أمك الطيّبة إلى أبيك المبارَك. وهكذا كان وجه الكلام فقلب المعنى " انظر: البيان والتبيين ج 01 ص 263 – 264 . فالمجيب تعمَّد عدم وصف الأم بأنها (طيّبة) لأن الطيِّبة من النساء هي طيِّبة الوطْء: اللذيذة عند النكاح .

(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 1 ص 53: قال النبي ﷺ: "إن من البيان لسحرا " وراجع:
* ابن قتيبة: عيون الأخبار . تحقيق محمد الإسكندراني بيروت دار الكتاب العربي ط 2 1996 ج 02 ص 565: " قال رسول الله ﷺ: "إن من البيان سِحرا " فأطيلوا الصلاة وأقصروا الخُطَب، وقال العباس: يا رسول الله، فيم الجمال، قال: في اللّسان ".

(5) أدونيس: الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتّباع عند العرب بيروت دار الساقي ط 7 1994 ج 01 =

تكلّم توسّط فكان كلامه غاية في الاعتدال: "وكان رسول الله ﷺ طويل الصمت، دائم السكت يتكلّم بجوامع الكلم لا فضل ولا تقصير وكان يبغض الثّرثارين المتشدّقين"[1]. فالملاحظ أن سكوت الرّسول أكثر من كلامه لأنّ في التقليل من الكلام إكثاراً من الصواب وفي إكثار الكلام إقلالا من الصواب[2]. أمّا في حال الكلام فيتّضح لكلام النبيّ ميزتان: الاعتدال والإيجاز:

□ الاعتدال: إنّ الرّسول معتدل في كلامه لا يطيل ولا يقصّر، ويعود أصل الاعتدال إلى فكرة دينيّة تمثّل إحدى خصائص الإسلام العامّة هي فكرة (الوَسَطِيَّـة) النَّابِعة من قوله تعالى: ﴿ وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَٰكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِّتَكُونُواْ شُهَدَآءَ عَلَى ٱلنَّاسِ ﴾[3]. وفي الإطار نفسه يرد نهي الله عن الغلوّ: ﴿ لَا تَغْلُواْ فِى دِينِكُمْ ﴾[4] وقول النبي ﷺ: «وَإِيَّاكُمْ والغُلُوَّ فِي الدِّينِ فإنَّما أَهْلَكَ مَنْ كَانَ قَبْلَكُمْ الغُلُوُّ، بالغُلوِّ في الدِّين»[5]. لذلك كان احتفاء الجاحظ كبيراً بفكرة (المِقْدار) ونبْذ الإفراط والغلوّ ممّا سيحتذيه النقاد اللاحقون في تنظيرهم للشِّعر.

□ الإيجاز: إن في إبغاض الرّسول للثّرثارين المتشدّقين إبغاضاً للتوسّع في الكلام من غير احتياط. ففي قول الجاحظ إشارة إلى الحديث النبويّ الشريف: "أبْغضُكُم إليّ الثَّرْثَارُونَ المتشدِّقُونَ". ويعلّق ابن منظور على هذا الحديث بقوله: "فهم المتوسّعون في

= ص 192: يعتبر أدونيس أن الإسلام رسّخ " أساس النظرة الجاهلية للشعر، وهو النظر إليه بوصفه فاعلية اجتماعية - أخلاقية ترتبط بعقيدة الدولة ومصلحتها: **لا يقوّم من حيث فتنته وجماله وإنّما يقوّم من حيث فكريّته وفائدته** " ولو أراد أدونيس الدقة لقال إن فتنته وجماله مرتبطان بفكريّته وفائدته ولتجنب المغالاة في كثير من آرائه بخصوص علم الجمال في الإسلام باعتباره جَمال المضمون ومن ثَم اعتباره قيمة الشعر عند المسلمين في مضمونه فقط نافيا الوظيفة الجمالية نفيا قاطعا (نفسه ص 199). أمّا حمادي صمود فيقول في كثير من الاعتدال: فالنّص مهما كانت قيمته في ذاته، يرتبط بغرض، ويجري لغاية .لذلك لم تتبلور في هذه الحضارة فكرة الفن للفنّ إلا في عصور متأخّرة. " (التفكير البلاغي عند العرب ص 198).

(1) الجاحظ: رسالة البلاغة والإيجاز ص 295

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 264: "و قال ابن الهيثم بن صالح لابنه وكان خطيبا: يا بنيّ إذا قلَّلْتَ من الكلام أكثرت من الصواب، وإذا أكثرت من الكلام أَقْلَلْتَ من الصواب ".

(3) سورة البقرة: الآية 143

(4) سورة النساء: الآية 171

(5) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النّبويّ. نشْر أ. ي. ونْسنْك. أستانبول/ تونس. دار العودة/ دار سحنون 1988 ج04 ص558

الكلام من غير احتياط واحتراز"[1]. وفي مقابِل تَرْك الرّسول لفضول الكلام يتكلّم بـ(جوامع الكلم) أي بالمعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة: يروى عن عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه قوله: "عجبتُ لمن لاحن الناس كيف لا يعرف جوامع الكلم، معناه كيف لا يقتصر على الإيجاز ويترك الفضول من الكلام، وهو من قول النبيّ ﷺ أوتيتُ جوامعَ الكَلِم يعني القرآن وما جمع الله عزّ وجلّ بلطفه من المعاني الجمّة في الألفاظ القليلة (. . .) وفي صفته ﷺ: أنه كان يتكلّم بجوامع الكلم أي أنه كان كثير المعاني قليل الألفاظ "[2]. والجاحظ يعتبر ميزة (الإيجاز) منّة إلهية: " والذي يدلّك على أنّ الله عزّ وجلّ قد خصّه بالإيجاز وقلّة عدد اللفظ مع كثرة المعاني قوله ﷺ: "نُصرتُ بالصّبا وأُعْطِيتُ جوامِعَ الكَلِم"[3]. فلفظُ النَّبيِّ الموجَزُ المُبِينُ لم يكن وليد صنعة وطلب على غرار ما يفعل المتعبِّدون للمعاني من الشّعراء والبلغاء وإنّما كان وليد بداهة وفجاءة. فممّا ذمّ اللهُ به الشعراء تكلّف الصَّنعة: "فمن الخصال التي ذمّهم بها تكلّف الصنعة والخروج إلى المباهاة والتّشاغل عن كثير من الطّاعة، ومناسبة أصحاب التّشديق (. . .) فنزّه الله رسوله ولم يعلّمه الكتاب والحساب ولم يرغّبه في صنعة الكلام والتّعبّد لطلب الألفاظ والتكلّف لاستخراج المعاني فجمع له باله كلّه في الدعاء إلى الله والصبر عليه والمجاهدة فيه والانبتات إليه والميْل إلى كل ما قرَّب منه (. . .) فإذا رأت مكانه الشعراء وفهمتْه الخطباء ومن قد تعبَّد للمعاني وتعوّد نظمها وتنضيدها وتأليفها وتنسيقها واستخراجها من مدافنها وإثارتها من مكامنها، علموا أنهم لا يبلغون بجميع ما معهم ممّا قد استفرغهم واستغرق مجهودهم وبكثير ما قد خوّلوه، قليلاً مما يكون معه على البداهة والفجاءة من غير تقدّم في طلبه واختلاف إلى أهله"[4]. فالخطاب البليغ يأتي الرسولَ على البداهة والفجاءة أي من جهة الطبع لا الصنعة إذ من أبرز آلات الصنعة القراءة والكتابة والرسول أُمِّيٌّ[5] أُلْهِمَ البيان إلهاماً. إنّ نبْذ الصّنعة والتكلّف والإعلاء في المقابل من الطبع والبداهة ممّا يعود في الأصل إلى موقف دينيّ يقوم على إنكار التكلّف بوجه عامّ: ﴿ قُلْ مَآ أَسْـَٔلُكُمْ

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 7 ص 58
(2) نفسه ج 02 ص 355
(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 28
(4) نفسه ج 04 ص 30
(5) سورة الأعراف: * الآية 157: ﴿ ٱلَّذِينَ يَتَّبِعُونَ ٱلرَّسُولَ ٱلنَّبِيَّ ٱلْأُمِّيَّ . . . ﴾
* الآية 158: ﴿ فَـَٔامِنُواْ بِٱللَّهِ وَرَسُولِهِ ٱلنَّبِيِّ ٱلْأُمِّيِّ . . . ﴾

﴿عَلَيۡهِ مِنۡ أَجۡرٖ وَمَآ أَنَا۠ مِنَ ٱلۡمُتَكَلِّفِينَ﴾[1] لذلك فإن العرب "لا يكادون يضعون اسم التّكلّف إلا في المواضع التي يذمّونها"[2]. فكلامُ الرسول إذن هو "الكلام الذي قلَّ عددُ حروفه وكثُر عددُ معانيه وجلَّ عن الصَّنعة ونُزِّه عن التّكلّف"[3]. لذلك كان نموذجَ الكلام المُبِين: "ثم لم يسمع الناس بكلام قطّ أعمّ نفعاً ولا أقْصد لفظاً ولا أعدل وزناً ولا أجمل مذهباً ولا أكرم مطلباً ولا أحسن موقعاً ولا أسهل مخرجاً ولا أفصح معنى ولا أبْين في فحوى من كلامه ﷺ كثيراً"[4]. ولا يفوت الجاحظ أن يضرب أمثلة تطبيقيّة لتلك الخصائص المميزة لبلاغة النبيّ: "وقال ﷺ: "المسلمونَ تتكافأُ دماؤهم ويسْعى بذمّتهم أدناهم، ويردّ عليهم أقصاهم وهم يد على من سواهم". فتفهّمْ رحمك الله قلّة حروفه وكثْرة معانيه"[5]. وبالإضافة إلى الأمثلة العديدة على بلاغة النّبيّ في (البَيان) نجده في (الحَيوان) يُشيد بأمثلة أخرى هي نموذج للكلام البليغ: "و كلمات النّبيّ ﷺ، لم يتقدَّمْه فيهنَّ أحد. من ذلك قوله: "إذاً لا ينتطحُ فيها عنْزَان" ومن قوله: "ماتَ حتْفَ أنفِه" ومن ذلك قوله: "يَا خَيْلَ اللهِ ارْكَبِي" ومن ذلك قوله: "كلّ الصَّيْدِ فِي جَوْف الفَرَا" وقوله: "لا يُلسَع المؤمنُ مِنْ جُحْر مرَّتيْن"[6].

□ كلامُ الأَعْرَاب: تُجْمَع الأعراب على أعاريب[7] وهم "ساكِنو البادية من العَرَب الذين لا يُقِيمون في الأمصار ولا يدخلونها إلا لحاجة"[8]. لذلك عُرفوا بفصاحة اللّسان وصفاء اللغة فصاروا مضرب الأمثال في بلاغة القول. ثم صارت تُطلَق صفة (عربيّ اللسان) على كلّ رجل فصيح[9]. لكنّ نموذج الفصاحة عندهم استقرّ في (قريش): روي عن أبي بكر رضي الله عنه أنه قال: "قريش هم أوْسَط العرب في العرب دارًا وأحسنه جِوارًا وأعْربه ألسنةً. وقال قتادة: كانت قريش تجتبي، أي تختار، أفضل لغات العرب

(1) سورة ص: الآية 86
(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 18
(3) نفسه ص 17
(4) نفسه ص 18
(5) نفسه ص 19 وانظر أمثلة أخرى ص 19 وما بعدها
(6) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 335 وراجع في جوامع الكلم عن النبي: الثعالبي: الإعجاز والإيجاز من ص 23 إلى ص 32
(7) ابن منظور: لسان العرب ج 09 ص 113
(8) نفسه
(9) نفسه ص 114

حتى صار أفضلَ لغاتها لغتُها فنزل القرآن بها"[1]. لذلك اعتُبِر كلام السّلف والأعراب الصُّرحاء نموذج اللّغة الفصيحة التي نزل القرآن على أساليبها. يقول الجاحظ: "ولم أجد في خُطَب السّلف الطيّب والأعراب الأقْحاح ألفاظا مسخوطة ولا معاني مدخولة ولا طبعا رديئا ولا قولا مستكرَهاً"[2]. والشَّبَه بين السّلف والأعراب في فصاحة اللّسان: "وقال عمر بن عبد العزيز: ما قوم أشبهَ بالسّلف من الأعراب لولا جفاءٌ فيهم"[3]. إنّ الأعرابيّ، سواء لانَ بالإسلام أم ظلّ على غلظته وجفائه، يمثِّل كلامُه نموذج القول البليغ الأحْكى للفظ القرآن ولفظ النّبيّ وكلّ لفظ فصيح: "وقال غيلان أبو مروان: إذا أردت أن تتعلَّم الدعاء فاسمع دعاء الأعراب"[4]. حتى صار الذي لا يلحن يُشبَّه بالأعرابيّ نقاءَ لسان وفصاحةَ بيـان: "وممّن كان لا يلحن البتّة حتى كأنَّ لسانَه لسانُ أعرابيٍّ فصيح: أبو زيد النّحوي وأبوسعيد المعلّم"[5] لأنَّ الأعرابيّ قُدْوَةٌ "في الجَرِّوالنَّصْب والرَّفْع وفي الأسْمَاء"[6]. ومِن ثَمَّ بان كلام الأعاريب الفصيح عن كلام المولَّدين: "وقال الشّاعر: (البيتيْن). قال: وهذا شعر بعض المولَّدين والأعاريب لا تخطىء هذا الخطأ"[7] لذلك اشترطوا أن يكون الشاعر أعرابيًا أي أن يقول شعره، إن لم يكن أعرابياً، على شاكلة أشعار الأعراب: "ومن تمام آلة الشِّعر أن يكون الشّاعر أعرابياً"[8]. إنّ الأعرابيّ هو نموذج المبدع المطبوع الذي يأتيه القول على البديهة: "وكلّ شيء للعرب فإنّما هو بديهة وكأنه إلهام وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكر ولا استعانة وإنّما هو يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام أو حين يمتح على رأس بئر أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة والمناقلة أو عند صراع أو في حرب فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذي إليه يقصد فتأتيه المعاني أَرْسَالاً وتنثال الألفاظ عليه انثيالاً ثم

(1) نفسه

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 08 ويقول أيضا: ج 01 ص 145: " إنّه ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا آنق ولا ألذ في الأسماع ولا أشدّ اتصالا بالعقول السليمة ولا أفتق للسان ولا أجود تقويما للبيان من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء والعلماء البلغاء. "

(3) نفسه ص 164

(4) نفسه

(5) نفسه ص 221

(6) الجاحظ: الحيوان ج 02 ص 151

(7) نفسه ص 228

(8) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 94

لا يقيّده على نفسه ولايَدْرُسُه أحدًا من وَلَدِه. وكانوا أمّيّين لا يكتبون ومطبوعين لا يتكلّفون، وكان الكلام الجيّد عندهم أظهر وأكثر. وهم عليه أقدر وله أقهر، وكلّ واحد في نفسه أنطق ومكانه من البيان أرفع وخطباؤهم للكلام أوجد والكلام عليهم أسهل وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا إلى تحفّظ ويحتاجوا إلى تدارس. وليس هم كمن حفظ علم غيره واحتذى على كلام مَنْ كان قبله فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم والتحم بصدورهم واتصل بعقولهم من غير تكلّف ولا قصد ولا تحفظ ولا طلب"(1). إنّ أبرز ما يمتاز به الأعرابيّ هو أنّه أمّيٌّ لا يكتب ومطبوع لا يتكلّف ومن ثَمّ فهو يُنتِج بياناً شفوياً مقاماتُه مختلفة: الرّجز يوم الخصام/ المتْح على رأس بئر/ الحدْو بالبعير/ المقارعة والمناقلة/ الصّراع أو الحرب. إنّ مقامات شفويّة كهذه تلخّص حياة بدويّ "صاحب نجعة وانتواء وارتياد للكلإ وتتبّع لمساقط الغيث "(2) يقول على الطّبع والبديهة لأن القول على الصنعة "بما هي معاناة ومكابدة وإجالة فكر واستعانة" لا يكون إلا من متعلِم صاحب ثقافة مكتوبة. هكذا ترتبط مقولة (الطبع) بالبداوة يمثّلها العرب الصُرحاء الفصحاء أصحاب البيان البليغ، وترتبط الصّنعة بالمدنيّة يمثّلها الأعاجم من مختلف الأمم. ولا يخفى عن الملاحظ أن مقالة الجاحظ هذه تتنزّل في إطار ردّه على من ينكرون فضل العرب من الشّعوبيّين: "متى أخذْتَ الشّعوبيّ فأدخلْته بلاد العرب الخُلّص ومعدن الفصاحة التّامّة ووقفْتَه على شاعر مُفْلِق أو خطيب مِصْقَع عَلِم أنّ الذي قلت هو الحقّ وأبصر الشّاهدَ عياناً، فهذا فرْقُ ما بيننا وبينهم"(3). إنَّ الجاحظ منخرط في الصراع بين العرب وغير العرب ففي إعلائه من فصاحة العرب وبلاغتهم شعراً وخطابة إعلاء من قيمة الجنس العربي الذي يملك وحدَه سلطان الكلمة. وهو ما يجعله حقيقاً بامتلاك أشكال السلطان الأخرى وأبرزها السلطان السّياسيّ ومن ثَمّ إخضاع سائر الأمم لأمّة العرب وهي﴿ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ﴾(4).

ألا تَرى أنّ صورة الأعرابيّ الأُمّيّ الفصيح المطبوع الذي تأتيه المعاني أرْسالاً وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً حتى لكأنّه يُلْهَم إلهاماً هي من صورة النّبيّ الأمّيّ المطبوع الذي آتاه الله

(1) نفسه ج 03 ص 28-29

(2) ابن منظور: لسان العرب ج 09 ص 113

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 03 ص 29

(4) سورة آل عمران: الآية 110

جوامع الكلِم فلم يرغّبه في صنعة الكلام والتعبّد للألفاظ والتكلّف لاستخراج المعاني ووهَبَه نعمة القول على البداهة والفجاءة؟؟ أليس محرِّك القول النَّموذج عند العرب الإلهام بدل التَّحصيل والطَّبع عوض الصنعة؟؟

لقد سعينا فيما مرّ إلى استشراف مقوّمات البلاغة النّموذج أو ما اصطلحنا عليه بالخطاب القُدْوة في مؤلَّفات الجاحظ. ومن أبرز تلك المقوّمات تفضيل المعنى القائم على اللَّمْح والإشارة على سواه القائم على الشَّرْح والتَّفْصيل، والتّنويه بالإيجاز فكلما كان اللفظ أكثر اكتنازا بالمعاني كان أرقى في سلم البلاغة والبيان، كما توقّفنا مع الجاحظ عند دقّة الاختيار على مستوى المعجم القرآني وذلك بمراعاة الفوارق الدقيقة بين مواضع الكلمات حفاظاً على مبدإ (الملاءمة) بين الكلمة والسّياق. كما نوَّه أبو عثمان بكثرة الفوائد في معاني أقوال الرسول مما يؤكِّد أهمية مقولة (الفائدة) في الخطاب البليغ مع ضمان عنصر الجمالية وفقا لمبدإ (النّجاعة) لأن الجماليّة في الخطاب القدوة مرتبطة بالمنفعة. ولقد وقفنا عند الدعوة إلى تجنب الغلوّ باعتباره مخالفاً للدِّين ومن ثَمّ تجنب الإفراط في المعاني باعتبار أن نهج الإسلام هو نهج الوسطية والاعتدال، وبدا لنا من خلال توقفنا مع الجاحظ عند كلام الأعراب أنّ اللَّفظ الأفصح هو الأحْكَى لكلام الله وكلام النّبيّ. بالإضافة إلى أنّ كلام الأعراب يمثِّل نموذج اللّفظ الجاري على الأساليب العربيّة الفصيحة البعيد عن أخطاء المولَّدين والمستعربين ممّن تكلَّموا اللّسان بالطَّلَب والصَّنعة وليس بالإلهام والطَّبْع.

إن البلاغة النموذج عند العرب منبثقة عن رؤية كونيّة رمزيّة دينيّة يعتبرأصحابُها القولَ منّة يختصُّ الله بها عباداً دون آخرين أو قوماً دون سواهم، وهي أشبه بالإلهام الأبعد ما يكون عن الصّنعة والتّحصيل. فكيف يبدو عند الجاحظ نموذج اللفظ والمعنى في الشِّعر في ظلِّ هذه الرؤية وفي ضوء مقوِّمات البلاغة النموذج؟؟

II - 2/نموذج اللّفظ والمعنى في الشّعر:

سعى الجاحظ إلى صياغة نموذج للّفظ والمعنى في الشّعر عبر مسلكيْن: مسلك غير مباشر ينهض على صورة مخالفة للنّموذج المنشود يمكن وصفها بالسَّلْبية، ومسلك مباشر ينهض على صورة للنّموذج المنشود يمكن وصفها بالإيجابيّة:

أ ـ المسلك غير المباشر أو الصُّورة السَّلْبيَّة:

□ **مستوى اللَّفظ**: نلاحظ، في مستوى المعجم، إنكار الجاحظ استعمال الشّاعر والبليغ عامّة للّفظ الغريب الوحشيّ ممّا يشكّل امتداداً لموقف علماء الشِّعر وتعميقاً له لأن "الاستعانة بالغريب عجز والتشادق من غير أهل البادية بُغْضٌ "[1]. ولمَّا كان اللفظ الوحشي مفضياً إلى التّوعّر نتج عن ذلك "التَّعقيدُ" وهو ما يعطِّل الوظيفتيْن: الإفهاميَّة والفنّيّة الشّعريّة: "وإيَّاكَ والتوعّر فإن التوعّر يُسْلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويـشين ألفاظك"[2]. إنّ اللفظ الغريب أبعد ما يكون عن الفصاحة: "ورأيتهم يديرون في كتبهم أن آمرأةً خاصمت زوجها إلى يحي بن يعمر فانتهرها مرارا، فقال له يحيى بن يعمر: "أَإن سألتك ثمن شكرها وشبرك أنشأت تطلّها وتضهلها". قالوا: الضهل: التقليل، والشكر: الفرْج، والشبر: النكاح، وتطلّها: تذهب بحقها، يقال دم مظلول، ويقال: بئر ضهول، أي قليلة الماء. قال: فإن كانوا إنما رووا هذا الكلام لأنه يدلّ على فصاحة فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة. وإن كانوا إنما دوّنوه في الكتب وتذاكروه في المجالس لأنه غريب فأبيات من شعر العجّاج وشعر الطّرمّاح وأشعار هذيل تأتي لهم مع حسن الرَّصْف على أكثر من ذلك"[3]. إنّ حشْد اللفظ الغريب علامة تكلّف وأمارة تصنّع ومظهر من مظاهر تعثّر القريحة وضعفها وهو ما يخلّ بأبرز ركن من أركان البلاغة النموذج ممثَّلا في (الطبع) بما هو استرسال مع القريحة ومطاوعة لها حتى يكون الإبداع على البداهة والفجاءة بدل قهر الألفاظ وإعْنَاتها. إن اللفظ الوحشيّ يقع ونمطا آخر من اللفظ على طرفيْ نقيض. إنّه النّمط الذي يصفه الجاحظ بـ"السَّاقط السُّوقي"[4] وبـ"العامِّيّ"[5] وينسبه إلى ألفاظ "السِّفْلة والحَشْو"[6]. إنّ هذه الأوصاف ممَّا يُطلق على العامَّة بكثير من التَّحقير والازدراء. فالسَّاقط هو من لم يلحق ملحق

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 44
(2) نفسه: ص 136
(3) نفسه ص 378
(4) نفسه ص 137
(5) نفسه ص 144
(6) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 90

الكرام[1] وهو اللئيم في حسَبِه ونسبِه[2] ويقال للرجل الدنيء ساقط ماقط لاقط[3]. والسُّوقيُّ من السُّوقة وهي الرعية الذليلة المغلوبة تساق كالأغنام "لأن الملوك يسوقونهم فينساقون لهم"[4]. والسِّفْلة نقيض العِلْيَة[5] وسِفْلَةُ الناس أسافلُهم وغوغاؤُهم وفلان من سِفْلة القوم إذا كان من أراذلهم[6]. والحشْو من الكلام الفضْل الذي لا يعتمد عليه وكذلك هو من الناس وحُشْوَةُ الناس رُذالتُهم[7]. يتَّضح إذن، من خلال هذا الوصف السلبي، بعض من ملامح رؤية الجاحظ الاجتماعية فكأنه ينعى، في هذا الخليط العجيب من الأعراق واللغات والثقافات، صفاء عِرْق العرب وفصاحة لسانهم مما كان يدافع عنه علماء الشِّعر دفاعا مستميتا ويعتبرونه قاعدة الإبداع. وقد ربط الجاحظ بين (السُّوقة) ومتصوَّر (الرَّطانة) فتحدث عن "رَطانة السُّوقيّ"[8] والرَّطانة هي التكلّم بالأعجمية. ويقال أعجميَّان يتراطنان أي يتكلَّمان كلاما لا يفهمه العرب والتراطن كلام لا يفهمه الجمهور[9]. إن في رفض الجاحظ للتشادق بالغريب رفضا للتكلّف الذي يُدينه الدّين باعتباره إخلالا بنهج الوسطيّة الذي يقوم عليه الإسلام. وفي رفض ألفاظ السُّوقة الذين يلحنون ويُعْجِمون دفاع عن العرب والعربية لغةِ القرآن، وهو دفاع سرعان ما استحال مع أبي عثمان إلى نزعة عُرُوبيَّة قامت على أساس تمييز طبقيّ بين (السِّفْلة) و(العِلْية) أو (العامَّة) و(الخاصَّة)؛ وهو تمييز له مبرِّره الحضاريّ/ الثقافيّ وهو الردّ على الشعوبيّين الذين غاظتهم "رفعةُ مكانةِ العرب في الفصاحة واللسان"[10] وهي رفعة جعلتهم (العِلْية) و(الخاصَّة) إذ خوَّلتْ لهم احتلال مراكز القوى في السلطة والمجتمع باعتبارهم هم

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 06 ص 294-295

(2) نفسه ص 295

(3) نفسه

(4) نفسه ص 437

(5) نفسه ج 06 ص 285

(6) نفسه

(7) نفسه ج 03 ص 194

(8) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 144 وتحدث عن أوضار كلام النَّوْكَى والسخفاء والحمقى وخبال معانيهم (نفسه ج01ص86)

(9) ابن منظور: لسان العرب ج 05 ص 239. يقول الجاحظ (البيان1/162): "و لولا طول مخالطة السامع للعجم وسماعه للفاسد من الكلام لما عرفه"

(10) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن. الرباط. مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ط 1 1986 ص 124

أصحاب الرسالة واللّغة والبيان. وفي المسار نفسه، أي رصْد مكوِّنات الصّورة السلبيّة على مستوى اللّفظ، يُنكر الجاحظ التنافر على مستوى الحروف: "فأمَّا في اقتران الحروف فإن الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين بتقديم ولا بتأخير. والزاي لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا بتأخير"(1) فالتنافر يفضي إلى ثقل في الأداء فيستحكم الجفاء بين الحرف وغيره وينعدم التجانس. كما ينكر الجاحظ التنافر على مستوى الألفاظ فيضرب مثالاً ـ وهو معروف شهير ـ على سوء الاختيار يقول: "ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر وإن كان مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه فمن ذلك قول الشاعر (السريع):

وَقبــرُ حَــرْبٍ بِمَكَـــانٍ قَفْـــرٍ   وَ لَيْـسَ قُـرْبَ قَبْـرِ حَـرْبٍ قَبْـرُ

ولما رأى من لا علم له أن أحدا لا يستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاث مرات في نسق واحد فلا يتتعتع ولا يتلجلج، وقيل لهم إن ذلك إنما اعتراه إذ كان من أشعار الجن، صدَّقوا بذلك"(2). ثم يورد الجاحظ أبياتاً لشاعر آخر آخِرها قوله (الخفيف):

لَـمْ يَضِـرْهَـا والْحَمْـدُ للهِ، شَـيْءٌ   وَٱنْثَنتْ نحوَ عَـزْفِ نَفْـسٍ ذَهُـولِ

ويعلِّق قائلاً: "فتفقَّد النِّصف الأخير من هذا البيت، فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرَّأ من بعض"(3). فالمثالان يفتقران إلى عنصر الانسجام بسبب التنافر الحاصل على مستوى الحروف مما أفضى ضرورة إلى التنافر بين الألفاظ: "إذا كان الشِّعر مستكْرَهاً وكانت ألفاظ البيت من الشِّعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العَلاَّت، وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشِّعر مؤونة"(4). وقد عبر الجاحظ عن التّنافر بصفات من قبيل: "غير مؤتلف" و"غير متجاور" و"مختلفة" و"متباينة" و"مستكرهة"(5) مما يدلّ على سوء الاختيار(6) والفشل في معرفة المسلك القويم إلى اللفظ المنشود. ومن مظاهر سوء

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 1 ص 69
(2) نفسه ص 65
(3) نفسه ص 66
(4) نفسه ص 66 -67
(5) نفسه ص 67
(6) يشكل مفهوم (الاختيار) مبدأ عاما وإطارا نظريا شاملا لشتات آراء الجاحظ في اللفظ. راجع: حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 263 وراجع عن مفهوم الاختيار: Selection =

الاختيار يذكر الجاحظ على سبيل التمثيل لا الحصر استعمال الشاعر للكلمة في غير سياقها مما يخل بمبدإ (الملاءمة) بين اللفظة والموضع المستعملة فيه: "... قال عبد الرحمان بن الحكم في هجائه الأنصار بخبيث الطّعام، فضرب المَثَل بالدَّجاج من بين جميع الحيوان، وترك ذكْر الكلاب وهي له معرضة فقال (الوافر):

وَلَلْأَنْصارُ آكَلُ فِي قُرَاهَا ... لَخُبْثِ الأَطْعماتِ مِنَ الدَّجَاجِ

ولو قال:

ولَلأنصارُ آكَلُ في قُراها ... لِخُبْث الأطْعماتِ من الكِلاَبِ

لكان الشِّعر صحيحا مرضيا"[1]. فالكلاب أنسب للتَّعبير عن (خُبْث الطعام) من الدَّجاج. كما قد يخطىء الشاعر في إصابة الصيغة الصرفيّة المناسبة: "وقال الشاعر: (الكامل):

نَشَبِي وما جَمَّعْتُ مِنْ صَفَدِ ... وَحَوَيْتُ مِنْ سَبَدٍ ومِنْ لَبَدِ
هِمَمٌ تَقَاذَفَتِ الهُمُومُ بِهَا ... فَنَزَعْنَ مِنْ بَلَدٍ إلَى بَلَدِ (...)

وهذا شعر روَيْتُه على وجْه الدهر. وزعم لي حسين بن الضَّحاك أنه له. وما كان ليدّعي ما ليس له. وقال لي سعدان المكفوف: لا يكون "فنَزَعْن من بلدٍ إلى بلدِ" بل كان ينبغي أن يقول: "فنَازَعْن" "[2]. ومما يُخلّ ببلاغة القول شعراً كان أم نثراً أن يأتي اللفظ زائداً على المعنى فيكون الهذر والتطويل على حساب الإيجاز الذي يمثِّل أهم مقوّمات خطاب القدوة: "... وقالت هند: "كنت والله في أيام شبابي أحسن من النَّار الموقَدة!" وأنا أقول: لم يكن بها حاجة إلى ذكر "الموقدة" وكان قولها "أحسن من النار" يكفيها"[3]. كما أخرج الجاحظ من دائرة القول البليغ "الكلام الملحون والمعدول عن جهته والمصروف عن حقِّه "[4] لأنّ أصحابه لا يسيرون فيه على "مجاري كلام العرب الفصحاء"[5].

= Roman Jakobson : Essai de linguistique générale : les fondations du langage P. 45-61

(1) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 233
(2) نفسه ج 05 ص 480
(3) نفسه ص 95
(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 161
(5) نفسه ص 162

إنّ اللّفظ المنبوذ في الشّعر - وفي كلّ قول بليغ - هو الغريب المتوحّش المعطّل للتّواصل وهو السّاقط السُّوقيُّ الذي شانته الأخطاءُ وكدَّرته العُجْمة. وهو المتنافِرَةُ أصواتُه المتنابِذَةُ كلماتُه الفاقِدُ لحُسْن القِرَان، وهو أيضا الموضوعُ في غير سياقِه النّازِلُ في غير منازله القلقُ في مكانه غيرُ البريء من الحشو الملحونُ المعدولُ عن جهته غيرُ الجاري على كلام العرب الفصحاء على حد عبارة الجاحظ.

□ **مستوى المعنى**: يمكن أن نقف على ضرب من التّدرّج في وصف الجاحظ للمعنى عل نحو من الوصف السلبي المتصاعد. فقد وقف على ظاهرتيْ "الالتباس" و"الغموض" في المعاني عند حديثه عن جماع البلاغة وما يقتضيه من "قلّة الخَرَق بما التبس من المعاني أو غَمُض"[1]. والتبس عليه الأمر إذا "اختلط واشتبه"[2]. والمتشابِه "هو ما خفي بنفس اللفظ ولا يرجى دركه أصلاً كالمقطّعات في أوائل السور"[3] وهو أيضاً "ما لم يُتَلَقَّ معناه من لفظه"[4]. أمّا الغموض فأصله من غموض المكان أي انخفاضه حتى لا يُرى ما فيه. فالغَمْضُ أشدُّ الأرض تطامنا والغَمْض خلاف الواضح والمَغامِضُ واحدُها مَغْمَض وهو أشدُّ غُؤُورًا وغَمَضَ المكان أو الشيء خَفِيَ[5]. إنّ المعاني إذا التبستْ وغمضتْ خفيتْ عن العقل. ومِن ثَمَّ فإنّها لا تسلس ولا تسهل "إلاّ بعد الرِّياضةِ الطَّويلةِ"[6]. ويتدرَّج الجاحظ، وفق تقويم مفعم بالذاتيّة والعصبيّة ضدّ العجم، نحو خلْع صفات أكثر سلبيّةً على المعنى، فالهند تفوق جميع العجم في إطالة الخُطَب "وإنْ كانت معانيها أجفى وأغلظ وألفاظها أخطل وأجهل"[7]. فالجفاء والغلظة مما ميّز كلام الأعراب أيضاً لطول مخاطبتهم الإبل[8]. إنّ الجفاء هو غِلَظُ الطَّبْع[9] والغِلَظ ضدّ السهولة. فالأرض الغليظة هي غير السّهلة[10]. وبالرّغم من أن صفات من

---

(1) نفسه ص 88
(2) ابن منظور: لسان العرب ج 12 ص 225
(3) الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات ص 200
(4) ابن منظور: لسان العرب ج 07 ص 24
(5) نفسه ج 10 ص 124
(6) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 368
(7) الجاحظ: البيان والتبيين ج 03 ص 13
(8) نفسه ص 14
(9) ابن منظور: لسان العرب ج 02 ص 313
(10) نفسه ج 10 ص 102

قبيل الجفاء والغلظة تجري مجرى الحكم القيميّ الذاتي فإن الصّفتيْن المذكورتيْن تصبّان في انعدام سهولة المعنى أي التباسه وغموضه مما يستدعي رياضة طويلة لفهمه. ثم يزداد وصف الجاحظ للمعنى إقذاعاً عندما يقول: "ثم اعلموا أن المعنى الحقير الفاسد والدنيّ السّاقط يعشّش في القلب ثم يبيض ثم يفرّخ، فإذا ضرب بجرانه ومكّن لعروقه استفحل الفساد وبزَلَ وتمكّن الجهل وقَرَحَ فعند ذلك يقْوى داؤه ويمتنع دواؤه (. . .) ولو جالسْت الجُهّال والنَّوْكَى والسُّخَفاء والحَمْقى شهْراً فقط لم تنقَ مِن أوْضارِ كلامهم وخَبَالَ مَعَانيهم"[1]. ويتجلّى من خلال معجم: (الحقير/ الفاسد/ الدنيّ/ السّاقط) ومن خلال تجسيم انتشار الفساد وتمكّنه بصورة الطيْر الذي يفرّخ والبعير البازل والفرس القارح[2] أساسُ هذا الوصف المقذع للمعنى. وهو الموقف السّلبي مِن العامَّة التي كال لها الجاحظ من بذيء الصفات ما كال: (جُهّال/ نَوكى/ سُخفاء/ حمقى) ونعت كلامهم بالأوضار وهي الأوساخ[3] ومعانيهم بالخَبَال وهو الفساد[4]. ولا ينفصل موقف الجاحظ هذا من المعنى عن الموقف العامّ للمعتزلة الذين عُنوا في مباحثهم الكلامية بتصحيح الأفكار والمعاني اعتماداً على العقل الذي جعلوه أصلاً من أصول تفكيرهم الثلاثة: كتاب الله/ خبر جاء مجيء الحُجَّة/ عقل سليم[5]. لذلك وقفوا من العامَّة موقف ازدراء لأنها في نظرهم غارقة في الجهالات محرومة من نور العقل: "ولما عرف المعتزلة قيمة الشّكِّ في تمييز الحقائق وتصحيح الأفكار كرهوا العامّة واحتقروهم، لأنهم رأوهم أسرع ميلاً إلى أصحاب الأباطيل والجهالات"[6]. لذلك قال الجاحظ: "لولا مكان المتكلّمين لهلكتْ العوامّ واختُطِفت واسترِقت، ولو لا المعتزلة لهلك المتكلّمون"[7]:

---

(1) الجاحظ: البيان والتّبيين ج 01 ص 86

(2) البعير البازل الذي انشق نابُه في الثامنة أو التاسعة (اللسان 1 / 400) والفرس إذا استتم الخامسة ودخل في السادسة فهو قارح (اللسان 11 / 09)

(3) نفسه ج 15 ص 325

(4) نفسه ج 04 ص 19

(5) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن ص 36

(6) نفسه ص 40

(7) الجاحظ: الحيوان ج 04 ص 289

المعتزلة: المعاني الشريفة الصالحة (الحقّ/ العلم)

↑

المتكلِّمون

|

العوامّ: المعاني الحقيرة الفاسدة (الباطل/ الجهل)

ومن نتائج تحكيم العقل كانت الدّعوة إلى تجنّب الإفراط في المعنى لأنّ الإفراط ـ والغلوّ بوجه عامّ ـ مُخِلّ بنهج الوسطيّة التي أقرَّها الإسلام. وهو معارض في الآن نفسه للوسطيّة بالمفهوم الاعتزالي مثلما سنبيِّن ذلك لاحقاً[1]. ومن مظاهر الإفراط في المعنى مااصطلح عليه الجاحظ بـ(السَّرَف): " ولقد أسرف المتلمِّس حيث يقول (الطّويل):

أَحَـارِثُ إنَّـا لَـوْ تُسَـاطُ دِمَـاؤُنَـا   تَـزَايَلْـنَ حَتَّـى لاَ يَمَسَّ دَمٌ دَمَـا

وأشدُّ سَرَفًا منه قول أبى بكر الشيباني، قال كنت أسيرُ مع بني عمٍّ لي من بني شيبان، وفينا من موالينا جماعة من أيدي التّغالبة. فضربوا أعناق بني عمّي وأعناق الموالي على وهْدة من الأرض، فكنت والّذي لا إله إلا هو، أرى دمَ العربيِّ ينماز من دم المولى حتى أرى بياض الأرض بينهما، فإذا كان هجينا قام فوقه ولم يعتزل عنه"[2]. فالمعنيان رداؤهما التَّخْييل غير أنّ معنى المتلمِّس قائم على اللَّمْح ومعنى الشيباني غلب عليه الشّرح والتّفصيل؛ ولا يمكن للعقل أن يُقرّ بإمكانية التَّمييز بين دم عربيّ صريح ودم آخر مدْخول. لأنّ لون دماء البشر واحد مهما اختلفت أعراقهم؛ ومن ثَمَّ كان السَّرَفُ. ويبدو عند الجاحظ أن الإطناب داعية إلى الإسراف يقول في الحيوان: "وقد أكثر الشعراء في هذا الباب حتّى أطنب بعض المحدثين وهم مسلم بن الوليد بن يزيد فقال (البسيط):

يكْسُو السُّيُوفَ نُفُوسَ النَّاكِثِينَ به   وَيَجْعَلُ الهَامَ تِيجانَ القَنَا الذُّبُلِ
قدْ عوَّدَ الطَّيْرَ عاداتٍ وَثِقْنَ بِها   فَهُـنَّ يَتْبَعْنَـهُ فِـي كُـلِّ مُـرْتَحَـلِ

---

(1) نشير هنا إلى أصل بارز من أصول المذهب الاعتزالي وهو "المنزلة بين المنزلتيْن" وسيأتي الحديث عنه ضمن المسلك المباشر.

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 03 ص 61

ولا نعلم أحدا منهم أسرف في هذا القول وقال قولا يرغب عنه إلا النابغة فإنه قال (الطّويل):

جَـوانِـحُ قـدْ أيْقَـنَّ أنَّ قَبِيلَـهُ إذاَ مَا التقَى الجَمْعانِ أوَّلُ غَالِبِ

وهذا لا نُثْبِتُه. وليس عند الطّير والسّباع في اتّباع الجموع إلا ما يسقط من ركابهم ودوابهم وتَوقُّع القتل إذ كانوا قد رأوا من تلك الجموع مرّة أو مراراً. فأما أن تقصد بالأمل واليقين إلى أحد الجمعيْن. فهذا ما لم يقلْه أحد"[1]. ويتجلّى الإطناب أو الإسراف، من خلال ما قاله مسلم بن الوليد، في أن الممدوح، من فرط إيقاعه بأعدائه إذ جعل السيوف كساء لنفوسهم ورؤوسهم تيجانا فوق الرّماح، قد عوَّد الطّير على مصاحبته لأنها باتت على ثقة مما سيوقعه من قتلى. أما المعنى مع النابغة فقد تجاوز الثقة الناتجة عن التعوّد إلى (اليقين) إذ بدت الطيور موقنة بأنها لا م الة ستجد زادها[2]. لكنّ الجاحظ يرى أن ما قاله الشّاعر مناقض للواقع. فالطّير والسِّباع تتبع الجموع عساها تظفر بما يسقط من ركابهم ودوابّهم وما قد يكون من قتلى بينهم وهو سلوك يمارسه الحيوان بحكم العادة. لذلك بدا وصف الطير باليقين إفراطاً وتجاوزاً للحقيقة. ويتوقّف الجاحظ عند أمثلة أخرى لشعراء آخرين في إطار تناوله لظاهرة الإفراط في المعنى فيقول: "فأمّا من أفرط فقول مهلهل (الوافر):

فلـولاَ الـرِّيـحُ أَسْمَـع مَـنْ بِحَجْـر صَليلَ البيضِ تُقْرَعُ بالذّكُورِ (...)

وقال دريد بن الصمّة (الوافر):

أَعـاذِلُ إنَّمـا أفْنَـى شبَـابِـي رُكُوبِي فِي الصَّريخِ إلى المُنَادِي
مـعَ الفِتْيـانِ حتَّـى حُـلَّ جِسْمِـي وأَقْـرَحَ عـاتِقِـي حَمـلُ النِّجَـادِ

وممّا يدخل في هذا الباب قول عنترة (الكامل):

رُعْنـاهـمُ والخيـلُ تَـرْدِي بـالقَنَـا بكـلِّ أبيـضَ صـارم قصَّـالِ
وأنَـا المَنِيَّـةُ فِـي المـواطـنِ كلِّهـا الطَّعْـنُ منِّـي سابِـقُ الآجَـالِ"[3]

---

(1) الجاحظ: الـ يوان ج 06 ص 324-325

(2) راجع تعليق شوقي ضيف على بائية النابغة في مدح الغساسنة بما فيها البيت الذي وقف عنده الجاحظ، في تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي ص 282 وما بعدها

(3) الجاحظ: الحيوان ج 06 ص 419-420

فوجْهُ الإفراط في بيت مهلهل جعْلُه صليلَ السّيوف يُسمع بحجر وهي باليمامة وقد كانت الحروب دائرة بالجزيرة وبين المكانيْن مسير عشرة أيام[1]. أما دريد بن الصمة فقد جعل شبابه ركوباً مستمراً حتى انحلّ جسمه وصار عاتقه مقروحاً من حمل السلاح بسبب القتال الدائم. ويشتدّ السَّرَفُ مع عنترة الذي يعتبر نفسه المنيَّة فطعْنتُه تسبق الأجل من فرط السّرعة. إنّ مثل هذه المعاني خارجة عن المعقول إذ لا يعقل أن يُسمع صليل السيوف بين مكانيْن تفصل بينهما أميال وأميال. كما لا يعقل ألا ينزل الفارس عن فرسه وألاّ يتجرّد من سلاحه ولو إلى حين. فانحلال الجسم وتقرُّح العاتق من إفراط القول لأن العقل يقضي بأنّ الرّاحة للجسم شرط استمراريَّتِه في الحركة. أمَّا في قول عنترة فيبلغ اللاَّمعقول درجته القصوى. وكنا قد أثرنا فيما مر من هذا البحث قضية الصّدق والكذب مع علماء الشعر ووقفنا تحديداً عند جانبها التطبيقي الإجرائي، لكن القضية مع الجاحظ باتت إشكاليّة نظريّةً ذات صلة بنظريّته في المعرفة وبمنهجه الاعتزالي بوجه عامّ. فليس كلُّ مَقُولٍ معقولاً عند الجاحظ[2]. فالأمثلة التي ضربها بخصوص المعاني القائمة على الإفراط قد توغل أصحابها في المجاز ففارقوا الحقائق ومن ثَمَّ خرجوا بمَقُولِهم عن المعقول. يتَّضِح لنا إذن أنّ الجاحظ ـ ومن ورائه المعتزلة ـ يُخْضِعُون مسألة المعنى ومبحث المجاز عامّة لمنهجهم العقلي الصَّارم[3]. لذلك يردّون كلَّ معنى لا يسوِّغه العقل ولا يُرْضِي منطقَهم الكلاميّ. إنّ في مقاومة الإفراط أو الإسراف في المعنى مقاومةً للخيال: "لأنّ من طبيعة الخيال أنه لا يحترم حدود المنطق، ولا يعترف بأصول علم الكلام، بل يسبح حراً منطلقاً بعيداً عن القيود فيجعل الجماد حيّاً وغير الفاعل فاعلاً قادراً، وهذا يتنافى وطبيعة العقل الكلامي الاعتزالي الذي لا يقبل الخلط بين الأشياء، بل يصر على الاحتفاظ بتمايز الحدود والتّفرقة الدائمة بين ما يجوز وما لا يجوز في العقول،

---

(1) انظر: المرزباني: الموشح ص 95 وراجع: ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 101: " ومن أبيات الغلوّ للقدماء قول المهلهل: (البيت). وقد قيل: إنه أكذب بيت قاله العرب، وبين حجر -و هي قصبة اليمامة- وبين مكان الوقعة عشرة أيام."

(2) نشير إلى قول عمر عبد العزيز لعبد الله القسري وقد مدحه بإسراف: " إن صاحبكم أُعطِي مَقُولاً ولم يعطَ معقولاً ". راجع: الجاحظ البيان والتبيين ج 01 ص 195. وكنا قد استثمرنا هذا الخبر فيما مر من هذا البحث.

(3) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن ص 311

وقد كان لهذه العقلية الأثر كبير في دراسة المجاز وتحليل صُوَرِه"[1]. ونتج عن تسلّط هذه العقليّة على الشّعر تعقيم المعاني وتنميطها بالإلحاح على ضرورة مقاربتها للحقائق والتّعبير عنها. فمُنِعَ الشَّاعر من استغلال الطّاقة الإيحائيّة للّغة وَحِيلَ بينه وبين التَّحْليق في سماء الخيال وبقِي يرْقُصُ فِي القُيُود.

فالمعنى المخالِف للنموذج إذن هو "الملتبِس الغامِض" الذي لا يُتاح فهمه إلا بعد طول الرِّياضة وهو الذي يرتبط بالعوَامّ وجهالاتهم وأباطيلهم فيفتقر إلى نور العقل. إنّ العقل هو الضامن لخلاص المعنى من "الباطل" و"الفساد" وللخروج من حدِّ "الإفراط" إلى الاعتدال وذلك بمقاربة الحقائق ومنطق الأشياء.

ب ـ المسلك المباشِر أو الصُّورة الإيجابيّة:

يمكن تفكيك الصّورة الإيجابيّة للفظ والمعنى عند الجاحظ إلى ثلاثة نماذج: نموذج اللّفظ/ نموذج المعنى/ نموذج العلاقة بين اللفظ والمعنى.

---

(1) نفسه ص 314

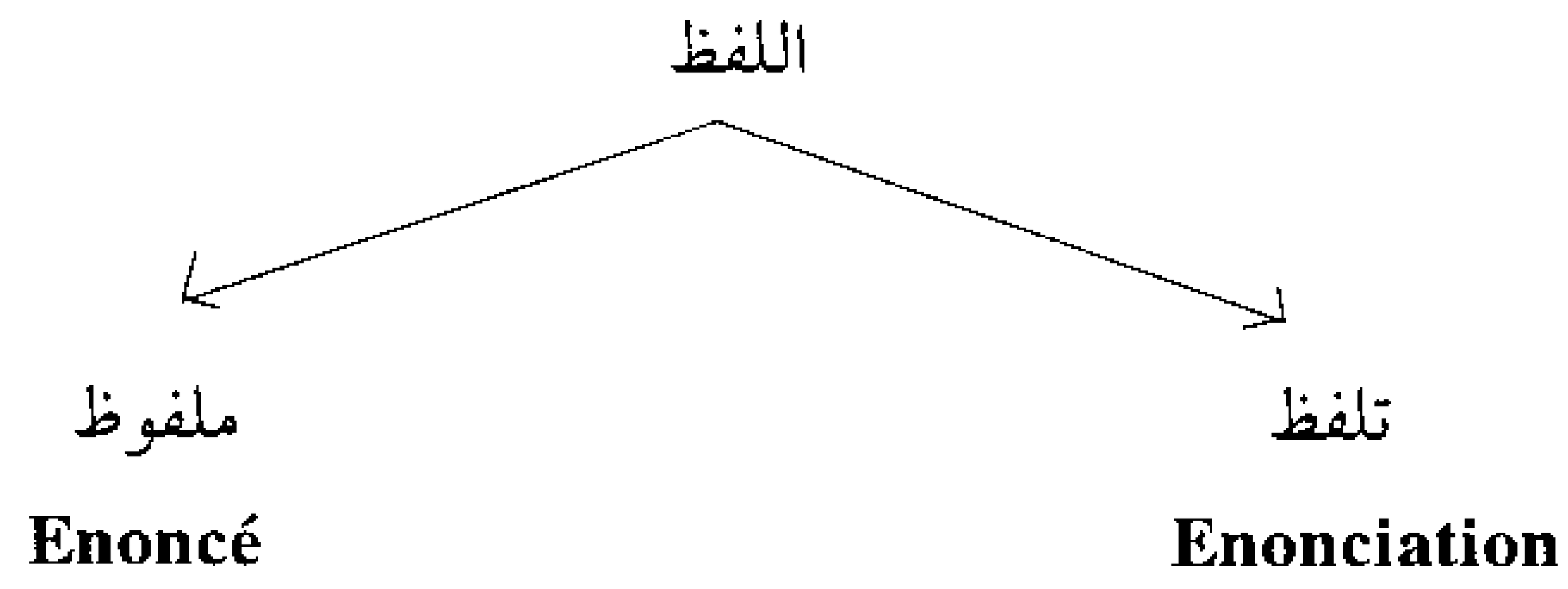
□ **نموذج اللّفظ:**

الموصوف	الوصف	الإحالة
اللفظ	"أفصح الناس أسهلُهم لفظاً وأحسنهم بديهة"	رسالة البلاغة والإيجاز/ 295
	"اللفظ الحُرّ النبيل (. . .) الشّريف الفخم"	رسالة تفضيل النطق على الصمت/ 306
	"حُرّ اللفظ"	الحيوان 1/ 79
	"وأرى أن ألفظ بألفاظ المتكلمين ما دمت خائضا في صناعة الكلام مع خواص أهل الكلام، فإن ذلك أفهم لهم عنّي وأخف لمؤنتهم عليّ. ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلا بينها وبين تلك الصناعة. وقبيح بالمتكلّم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة أو رسالة أو في مخاطبة العوامّ والتّجار أو في مخاطبة أهله وعبده وأَمَتِه أو في حديثه إذا تحدث أو خبره إذا أخبر. وكذلك فإنه من الخطإ أن يجلب ألفاظ الأعراب وألفاظ العوامّ وهو في صناعة الكلام داخل. ولكلِّ مقام مقال ولكلِّ صناعة شكل".	الحيوان 3/ 368 ـ 369
	"حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة (. . .) ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب وتثنى به الأعناق وتزيّن به المعاني"	البيان والتبيين 1 / 14

	"لقد أوتيتْ تميم الحكمة مع رقة حواشي الكلم"	نفسه 1/ 54
	"سلامة لفظ زيد لسلامة أسنانه"	نفسه 1/ 59
	"حسَن الألفاظ جيِّد المعاني"	نفسه 1/ 73
	"وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقَّة المدخل يكون إظهار المعنى"	نفسه 1/ 75
	"والإنسان بالتعلّم والتكلّف وبطول الاختلاف إلى العلماء ومدارسة كتب الحكماء يجود لفظُه ويحسُن أدبه"	نفسه 1/ 86
	"وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الآذان المقبولة عند الأذهان رغبة في سرعة استجابتهم ونفي الشواغل عن قلوبهم . . ."	البيان والتبيين 1/ 114
	"ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً فإن حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف"	نفسه 1/ 136
	"أن يكون لفظك رشيقاً عذباً وفخماً سهلاً"	نفسه
	"أنذركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام، فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً ومنحه المتكلِّم دلاً متعشَّقا صار في قلبك أحلى ولصدره أملاً. والمعاني إذا كُسيت الألفاظ الكريمة وأُلبست الأوصاف الرّفيعة تحوّلت في العيون عن مقادير	نفسه 1/ 254

	صورها وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت وحسب ما زخرفت. فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض وصارت المعاني في معنى الجواري، والقلب ضعيف وسلطان الهوى قويّ ومدخل خدع الشيطان خفيّ"	
	"ومتى كان اللفظ أيضاً كريماً في نفسه، متخيَّرا من جنسه وكان سليماً من الفضول بريئا من التّعقيد، حُبِّب إلى النّفوس واتَّصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشَّت إليه الأسماع وارتاحت له القلوب وخَفَّ على ألسن الرُّواة وشاع في الآفاق ذكره وعظم في الناس خطره وصار ذلك مادّة للعالم الرئيس ورياضة للمتعلِّم الرَّيِّض".	نفسه 2/08
	"لفظ جيّد ومعنى حَسن"	نفسه 2/339
	"الألفاظ الكريمة والمعاني الشريفة"	نفسه 3/14
	"قالوا لم يدع الأول للآخر معنى شريفاً ولا لفظاً بهيّا إلا أخذه..."	نفسه 3/326
	"اللفظ الجزْل والمخرج السّهل"	نفسه 3/375
	"الألفاظ المتخيَّرة والمعاني المنتخبة (...) الألفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة"	نفسه 4/24

يمكن التوقف من خلال ما تقدم عند مستويين من اللّفظ النّموذج: مستوى التلفّظ: (الإحالتان 05/07) ومستوى الملفوظ: (باقي الإحالات):



1) مستوى التلفّظ: يتّصل التلفّظ بظاهرة الكلام: Parole أي بالإنجاز الفردي للّسان، وطبيعي أن يُعنى الجاحظ بالإنجاز ما دام يعتمد، في رصده لخصائص القول البليغ، على جنس قوليّ شفويّ كالخطابة. وقد اهتم الجاحظ بالمقام الخطابيّ وطرفاه المتكلِّم والسَّامع، ومن أبرز مقوماته المشافهة والمواجهة[1]. إنّ ما ذكره الجاحظ بخصوص ما يجب أن يكون عليه منطق المتكلِّم، كما يتّضح من الإحالتيْن (05) و(07)، يدخل ضمن المشافهة ويتّصل تحديدا بعيوب التلفّظ الناجمة عن نقص في آلة النطق. فللتّلفّظ أيضا جماليّةٌ تتجاوز اللفظ في ذاته إلى طريقة أدائه. وقد عبَّر الجاحظ عن تلك الجماليّة بـ (الحلاوة) و(الطلاوة) و(الفخامة) و(السلامة). إنّ العلاقة بين الزوج حلاوة / طلاوة والزوج جزالة / فخامة هي علاقة تقابل باعتبار أنَّ كلّ زوج يجسِّم طرازا في الأداء. فمطلوب أن يكون المتكلِّم ذا حُسْن وبهجة وقبول: "إنّ له لحلاوة وإن عليه لطلاوة أي رونقاً وحسناً"[2]. ولكنْ مطلوبٌ منه أيضا تضخيم الكلام وتعظيمه: "وفخَّم الكلامَ عظَّمَه، ومنطق فَخْم جزْل"[3]. ومثلما تقتضي الحلاوة والطّلاوة نصيباً من الرقّة واللّين لضمان الأداء الجميل فإن الجزالة والفخامة تقتضيان نصيباً من الصّلابة والقوّة لضمان الأداء الواضح ولكن دون إفراط. فقد عاب النبي ﷺ (التّشادق) و"الفدَّادين والمتزيّدين في جهارة الصوت وانتحال سعة الأشداق"[4]. فلا مبالغة في التَّرقيق ولا

---

(1) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 233

(2) ابن منظور: لسان العرب ج 08 ص 197

(3) نفسه ج 10 ص 200

(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 13

إسراف في التَّفخيم. أما صفة (السلامة) فترتبط بآلة النطق وبالأسنان تحديدا فالإحالة (07) هي جزء من خبر رواه الجاحظ عن خلاد بن يزيد الأرقط: "خطب الجمحي خطبة نكاح أصاب فيها معاني الكلام، وكان في كلامه صفير يخرج من موضع ثناياه المنزوعة فأجابه زيد بن علي بن الحسين بكلام في جودة كلامه، إلا أنه فضله بحسن المخرج والسلامة من الصفير، فذكر عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر، سلامة لفظ زيد لسلامة أسنانه "[1]. فجماليّة لفظ زيد بن علي متأتّية من سلامة أسنانه. إنّ حُسْن التّلفّظ يورثُ اللفظَ حُسْنًا. لذلك أراد واصل بن عطاء (ت 181هـ) وهو فاحش اللثغ إسقاط الراء من كلامه وإخراجها من حروف منطقة[2] بحثا عن سلامة الأداء المفضية إلى "استمالة القلوب وثَنْي الأعناق وتزْيين المعاني" على حد عبارة الجاحظ. كذا الشأن بالنسبة إلى أبي تمام الشّاعر (ت 232 هـ) فقد كانت فيه تَمْتَمَةٌ[3] وحُبْسَةٌ إذا تكلَّم[4] لذلك "كان يتَّخذ من ينشدون شعره وبخاصّة أمام المعتصم الذي أخذ عليه أنَّ صوتَه أجَشُّ "[5]. بذا تتضافر جماليّة الإنشاد وجماليّة القول فتتّسع دائرة التأثير في المتقبّل.

سواء كنتَ خطيباً أم مُنشِدًا فأنت في الحاليْن تنْجِز الكلام، وللإنجاز شروط تتجاوز السّلامة من آفات النطق وجمال الصوت إلى حسن اختيار الكلمة. فيتحوّل الاهتمام إذن عن الكلامParole إلى اللِّسانLangue ، ومن ثَمَّ عن التَّلفُّظ إلى الملْفوظ.

2) مستوى الملفوظ: تجدر الإشارة في البدء إلى أنّ الجاحظ استعمل أكثر من اسم للتعبير عن (اللفظ) ففضلاً عن اللفظ في حاليْ الإفراد والجمع نجد من الأسماء ما يرتبط بمفهوم العلامة أو الدليل الذي لا يكون بالضّرورة لغويًّا كالمقال والشَّكل والكلِم والإشارة والأوْصاف، ومنها ما يقوم على المجاز كتشبيه اللفظ بالمعرض أو الدِّيباجة. ولو أردنا تنظيم الأسماء هذه وفقا لتصوّر الجاحظ البياني وفي ضوء مشغله العلاميّ ـ وقد توقّفنا عند ذلك على وجه التّفصيل ـ لاستنبطنا ـ من خلال الإحالات التي حشدنا على سبيل التّمثيل لا الحصر ـ الرّسم التّالي:

---

(1) نفسه ص 58-59

(2) نفسه ص 15

(3) أبو بكر الصولي: أخبار أبي تمام ص 259

(4) ابن خلكان: وفيات الأعيان ج 02 ص 25

(5) عبده بدوي: أبو تمام وقضية التجديد في الشعر . مصر الهيئة المصرية العامة للكتاب 1985 ص 31

الشكل (= العلامة أو الدليل)

الإشارة

المقال/ الكلم/ الأوصاف

↓

المدْخل/ المَخْرج[1]

↓

المَعْرِض[2]/ الدِّيباجة

ويمكن في ضوء ما تقدّم التوقّف عند ثلاثة مستويات فرعية: الملفوظ من منظور أدبيّ جماليّ/ الملفوظ من منظور اجتماعيّ / الملفوظ من زاوية الحقل المعجميّ:

□ الملفوظ من منظور أدبيّ جماليّ: يبدو خطاب الجاحظ في هذا المستوى مركوزا على قضية الجودة. فصفات اللفظ قد وردت عامّة مستعصية على الضبط أحياناً ومن أبرزها السّهولة والحسن والفخامة ورقّة حواشي الكلِم والجَودة والرّشاقة والعذوبة والسّلامة من الفضول والتّعقيد والبهاء والجزالة والديباجة الكريمة. لكنّ معجماً من قبيل الحُسن والرقّة والبهاء والرشاقة... يؤكد أنّ غاية البلاغ اللّغوي ليست ضمان التّواصل في إطار وظيفة الفهم والإفهام فحسب. فمن غاياته أيضاً استمالة النفوس وعطْف القلوب. وبذلك تنقلب العلاقة بين اللفظ والمتقبِّل إلى علاقة إغراء. فقد جسَّم الجاحظ ما يمكن أن يحظى به اللفظ من جماليّة عالية من خلال الإحالة (14) التي نهضت على زوجيْن متقابليْن: الألفاظ/ المعارض والمعاني/ الجواري. والجامع هو الزينة والفتنة:

اللفظ الحسن:
- ← الدَّلّ: "وذات دَلٍّ أي شَكل تَدِلُّ به (...) دَلُّهَا حُسْنُ هيئتِها"[3]
- ← الكسْوة/ اللِّباس
- ← المَعْرِض

(1) ابن منظور: العرب ج 04 ص 307: ويقال فلان حَسَن المدْخَل والمخْرَج أي حسن الطريقة محمودها وكذلك هو حسَن المذهب".

(2) نفسه: ج 09 ص 147: " والمَعْرِض المكان الذي يُعرَض فيه الشيء، والمِعْرَضُ الثوب تُعْرَض فيه الجارية وتُجَلّى فيه والألفاظ مَعَاريضُ المعاني، من ذلك، لأنَّها تُجمِّلُها ".

(3) ابن منظور: لسان العرب ج 04 ص 393

ليست صورة الجارية ذات الدَّلِّ المتعشَّق والمَعْرِض الفاتن إلا اختزالا لرؤية العرب الجماليّة وهي رؤية تقرن بين الملفوظ والسِّحر: "إنَّ مِن البيان لَسِحْرا"[1]. إنّ حال المفتون بالقول هي حال المسحور بالجَمال.

□ الملفوظ من منظور اجتماعيّ: نلاحظ أن الجاحظ وصف اللفظ بخَمْسِ صفات بارزة هي الحريّة والنُّبْل والشّرف والكرم والرِّفْعة:

الوصف	الدّلالـة
"اللفظ الحُرّ النّبيل"	ـ "الحُرُّ بالضَمّ: نقيضُ العبْد (. . .) والحُرّ من النّاس أخْيارُهم وأفاضِلُهم. وحُرِّيَّةُ العربِ أشرافُهم (. . .) ويقال: هو مِن حُرِّيَّةِ قومِه أي من خالِصهم"[2]. ـ "النُّبْلُ بالضَّمِّ الذَّكاءُ والنَّجابةُ"[3] فالنَّبيل إذن هو النَّجيب وهو "الفاضل من كلِّ حيوان (. . .) النَّجيبُ من الرِّجال الكريمُ الحَسِيبُ (. . .) ورجُل نَجِيبٌ أي كريم بيِّن النَّجابة (. . .) يقال هو نُجْبَةُ القـوم إذا كان النجيبَ منهـم"[4].
"اللّفظ الشَّريف"	"الشَّرَفُ: الحَسَب بالآباء (. . .) رجُلٌ شريفٌ ورجُلٌ ماجِدٌ له آباء متقدِّمون في الشَّرف (. . .) وفي حديث الشعبيّ: قيل للأعْمش: لِمَ لم تستكثِرْ من الشعبيّ؟ قال: كان يحتقِرني! كنت آتيه مع إبراهيم فيرحِّب به ويقول لي: اقعدْ ثَمَّ أيُّها العبد ثم يقول (المنسرح): لا نرْفَعُ العبدَ فوقَ سُنَّتِه ما دامَ فينَا بأَرضِنَا شَرَفُ أي شريف (. . .) الشَّرَفُ: العلوُّ والمكانُ العالِي"[5]

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 53
(2) ابن منظور: لسان العرب ج 03 ص 117–118
(3) نفسه ج 14 ص 25
(4) نفسه ص 41
(5) نفسه ج 07 ص 90

"فليلتمسْ له لفظًا كريمًا" "الدِّيباجة الكريمة"	"والكريم الجامع لأنواع الخير والشرف والفضائل (. . .) ويستعمل (= الكرم) في الخيل والإبل والشجر وغيرها من الجواهر إذا عنوْا العتق، وأصله في الناس"[1]
"وأُلْبِسَت (=المعاني) الأوصافَ الرَّفيعةَ"	"والرَّفْع ضدّ الوَضْع ، رفعتُه فارتفعَ فهو نقيضُ الخَفْض في كلِّ شيء (. . .) والرِّفْعَةُ نقيضُ الذِّلَّة. والرِّفْعة خلافُ الضَّعَةِ. رَفُعَ يَرْفُعُ رفاعة فهو رَفِيعٌ إذا شَرُف"[2].

إن النَّاظر بتؤدة في دلالات وصف الجاحظ للفظ يلحظ بيسر السياق الاجتماعي الحاضن لصفات من قبيل الحريّة والنُّبْل والشَّرف والكرَم والرِّفعة، وهي صفات ذات دلالة طبقيَّة تُظهر هيكل المجتمع في مظهر الهَرَم ذي القمَّة والقاعدة. إن القمَّة يمثِّلها الأحرار والنّبلاء والشّرفاء والكِرام وذوو المقامات الرفيعة من الخاصّة. أما القاعدة فيمثلها العبيد والأرْذال واللِّئام وذوو الأنساب المدْخولة ومَن أَلِفُوا الذِّلَّة والوضاعة من العوامّ. إنّ كلّ ما رأيناه عن الحُرّ ونُبْله وصراحة نسبه ونَقاء محْتَدِه وصفاء نجاره وعلوّ حسبه وتقدّمه في الشَّرف وسموّ مقامه موصول بالعرب مقصور عليهم ومِن ثَمّ فهو مقصور على لسانهم وبيانهم. فصفاء لفظِهم من صفاء عِرْقِهم وجمالُه من نقاء أصلهم. وبحكم تعدّد الأعْراق والطَّبقات في المجتمع، تعدَّدت الألفاظ فتفاوتت في الجودة وتباينت في القَدْر: "وكلامُ النَّاس في طبقات كما أنّ الناس أنفسهم في طبقات"[3]. إن وصف اللفظ بالحُرِّ والنَّبيل والشَّريف والكريم والرَّفيع نابع من أصل دلالي مشترك هو (العلوّ) بالمعنى الاجتماعي للكلمة. فاللّفظ العالي في الفصاحة والجماليّة لا يمكن أن يصدر إلا عن أصحاب الطّبقة العالية في المجتمع والتي بيدها سلطان الكلمة والسّيف. ولا قومَ أجدرَ بذلك وأحقَّ ـ عند الجاحظ ـ من العرب الخُلَّص باعتبار "أنّ العرب أنطق وأنّ لغتها أوسع وأنّ لفظها أدلّ وأنّ أقسام تأليف كلامها أكثر، والأمثال التي ضربت فيها

(1) نفسه ج 12 ص 75

(2) نفسه ج 05 ص 268-269

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 144

أجود وأسير، والدّليل على أنّ البديهة مقصور عليها وأنّ الارتجال والاقتضاب خاصّ فيها... "[1]. لذلك امتاز العرب بالفصاحة وحسن المنطق دون سائر الأمم الأخرى: "وإنّ أصح ما يوجد في المعقول وأوضح ما يُعدّ في المحصول للعرب من الفضل، فصاحتها وحسن منطقها بعد فضائلها المذكورة وأيامها المشهورة"[2] بل إنَّ الشِّعر وَقْف عليهم: "وفضيلةُ الشِّعر مقْصورة على العرب وعلى من تكلَّم بلسان العرب"[3]. فميزة العرب الحضاريّة أنهم أهل بيان: "ونحن ـ أبقاك الله ـ إذا ادعينا للعرب أصناف البلاغة من القصيد والأرجاز ومن المنثور والأسجاع ومن المزدوج وما لا يزدوج، فمعنا العلمُ أنّ ذلك لهم شاهد صدق من الديباجة الكريمة والرونق العجيب والسبك والنحت، الذي لا يستطيع أشعر الناس اليوم ولا أرفعهم في البيان أن يقول مثل ذلك إلا في اليسير والنّبْذ القليل"[4]. وبما أنّ المتقبِّلين من العرب وغير العرب، ومن الفصحاء الأعراب ومن السِّفْلة والعجم، ومن أهل العلم بدقائق البيان، ومن الّذين تعوَّدوا مبسوط الكلام، فإنَّ تعصّب الجاحظ للعرب وتفضيله لهم على الطبقات جميعها، لم يحولا بينه وبين اختيار نموذج من اللّفظ يراعَى فيه تعدد الأعراق والثقافات وتفاوت الناس في الفصاحة والبيان وتعدّد انتماءاتهم الطبقيّة في إطارٍ من الوسطيّة القائمة على التّوفيق: "(...) ويحتاج من اللفظ إلى مقدار يرتفع به عن ألفاظ السِّفْلة والحشو ويحطّه من غريب الأعراب ووحشيّ الكلام وليس له أن يهذِّبَه جدًّا وينقِّحَه ويصفِّيَه ويروِّقَه حتّى لا ينطق إلا بلبّ اللبّ، وباللّفظ الذي قد حذف فضوله وأسقط زوائده حتّى عاد خالصا لا شوْب فيه، فإنّه إن فعل ذلك لم يفهم عنه إلا بأن يجدد لهم إفهاماً مراراً وتكراراً، لأن الناس كلهم قد تعوَّدوا المبسوط من الكلام وصارت أفهامهم لا تزيد على عاداتهم إلا بأن يعكس عليها ويؤخذ بها"[5]. إنّ نهج التوسّط في التعامل مع قضية اللفظ يعود في أصله إلى الوسطيّة الدّينيّة التي وقفنا عندها فيما مرّ والتي ما فتيء الجاحظ يذكِّر بها كلّما عنّ له توضيح لمقولته الأساسية التي نهض عليها فكره بوجه عامّ وهي مقولة (المِقدار): "وإنَّما وقع النهْي على كلّ شيء جاوز المقدار ووقع اسم العيّ على كل شيء قصَّر عن المقدار. فالعيّ مذموم

---

(1) نفسه ص 384
(2) الجاحظ: رسالة تفضيل النطق على الصمت ص 305
(3) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 75
(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 03 ص 29
(5) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 90

والخطل مذموم، ودين الله تبارك وتعالى بين المقصّر والغالي (. . .). ولكنّنا نقول: إن الحياء اسم لمقدار من المقادير ما زاد على ذلك المقدار فسمِّه ما أحببت. وكذلك الجُود اسم لمقدار من المقادير، فالسَّرف اسم لما فضل عن ذلك المقدار. وللحزم مقدار فالجُبن اسم لما فضل عن ذلك المقدار، وللاقتصاد مقدار فالبخل اسم لما خرج عن ذلك المقدار. وللشجاعة مقدار، فالتهوُّر والخَدَب اسم لما جاوز ذلك المقدار "[1]:

المقدار	ما جاوز المقدار
الحياء	Φ
الجود	السَّرف
الحزم	الجبن
الاقتصاد	البخل
الشجاعة	التهوّر

إن فكرة المقدار إذن تكوِّن حجر الزاوية في تفكير الجاحظ[2] ويتجلّى ذلك بوضوح على صعيد رؤيته الاجتماعيّة وعلى صعيد رؤيته المذهبيّة الاعتزاليّة وعلى صعيد رؤيته النّقديّة.

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 202-203

(2) وراجع عن فكرة المقدار أيضا:

* الحيوان: - ج 01 ص 91: " **فما فضل عن المقدار فهو الخطل** "
- ج 04 ص 07: " **ما لم يجاوز مقدار الحاجة ووقف عند منتهى البغية** "

* البيان والتبيين: ج 01 ص 227: " قال جعفر بن سليمان: ليس طِيب الطعام بكثرة الإنفاق وجودة التوابل **وإنما الشأن في إصابة القَدر** "

* رسالة البلاغة والإيجاز ص 295: - "درجت الأرض من العرب والعجم على إيثار الإيجاز وحمد الاختصار وذم الإكثار والتطويل والتكرار **وكل ما فضل عن المقدار** "
- "وكل شيء أفرط في طبعه **وتجاوز مقدار وسعه** عاد إلى ضد طباعه فتحول البارد حارا ويصير النافع ضارا كالصندل البارد إن أفرط في حَكّه عاد حارّا مؤذيا وكالثلج يطفىء قليله الحرارة وكثيره يحرّكها " (نفسه ص 296)
- "وأما المذموم من المقال فما دعا إلى الملال **وجاوز المقدار** واشتمل على الإكثار وخرج من مجرى العادة " (نفسه)

* على صعيد الرؤية الاجتماعيّة: في ظل الأخطار المختلفة التي باتت تتهدّد فصاحة اللسان العربي وأبرزها خطر العُجْمة، وفي ظلّ الخوف على العربيّة، وقد اعترى الجاحظ كما اعترى سابقيه من العلماء، أسّس الجاحظ للنموذج الوسَط بين وحشيّ الأعراب وألفاظ السُّوقة مؤكِّدا مفهوم (الألفاظ الواسطة) التي يفهمها الخاصّة والعامّة. فلا عناية باللفظ قد تفضي إلى التكلّف والتعقيد، ولا تقصير فيها قد يصل إلى العيّ وتعطّل البيان: "و كذلك اللّفظ العامّيّ واللّفظ الخاصّيّ، فإنْ أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك إلى أن تُفهم العامّة معاني الخاصّة وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء ولا تجفو عن الأكفاء فأنت البليغ التام"(1). فقد يكون هذا المستوى اللّغوي الوسَط معبّرا عن رؤية المؤلِّف للنّموذج الطبقي الذي يعتمد عليه لبناء مجتمع جديد(2).

* على صعيد الرؤية المذهبيّة الاعتزاليّة: إن آراء الجاحظ بخصوص قضيّة اللفظ والمعنى بوجه عامّ لا تنفصل عن أسس انتمائه العقائدي ومقوّمات تفكيره الاعتزالي. فالإلحاح على الوسطيّة من خلال التركيز على فكرة (المقدار) نابع في الحقيقة عن أصل من الأصول الخمسة المكوِّنة لعقيدة المعتزلة(3). وذلك الأصل هو (المنزلة بين المنزلتيْن). ويتّصل تحديدا بموقف المعتزلة من مرتكب الكبيرة فالخوارج يكفّرونه والمرجِئة يعتبرونه مؤمنا يُرْجَأُ حكمه إلى الله. أمّا المعتزلة فقد وجدوا أن مرتكِب الكبيرة لم يجمع خصال الشَّرّ حتى يسمَّى كافرا ويحكم عليه بالخلود في النار. كما لم يجمع خصال الخير حتى يسمَّى مؤمِنا ويُرْجَأ حكمُه إلى الله. لذلك قادهم النظر العقلي إلى تسميته بالفاسق أي بين منزلتيْ (الكافر) و(المؤمن) وحكمُه أنْ يخلَّد في النَّار إذ لم يَتُبْ(4). وقد سحب المعتزلة هذا الأصل الاعتقادي القائم على التّوسّط ووزن الأمور

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 136

(2) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 284

(3) التوحيد / العدل / الوعد والوعيد / المنزلة بين المنزلتيْن / الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. راجع في ذلك: * عبد الرحمان بدوي: مذاهب الإسلاميين. بيروت دار العلم للملايين ط 2 1979 ج 01 من ص 55 إلى ص 72

(4) أبو الفتح الشهر ستاني. الملل والنحل. بيروت. مؤسسة ناصر للثقافة ط 1981 ص 22-23: فقد ذكر الشهر الشهرستاني قصة دخول واحد على الحسن البصري (ت 110 هـ) وسؤاله له عن أصحاب الكبائر أهم كفار أم مؤمنون وبينما الحسن يتفكر حتى أجاب السائل واصل بن عطاء فذكر له أن صاحب الكبيرة لا مؤمن مطلقا ولا كافر مطلقا فهو في منزلة بين المنزلتيْن. ثم يقدم الشهر ستاني تبسيطا لرأي واصل بن عطاء فيقول: "ووجه =

بميزان العقل على القضايا الفكريّة التي اعترضتهم ولعل أبرزها قضية التّأويل فلا هم ينكرون التأويل كأهْل الظّاهر الّذين يتشبّثون بالمأثور في تفسير القرآن. ولا هم يبالغون فيه كبعض الفِرَق الغالية. هكذا كشفت لنا قضية اللفظ، مع الجاحظ، عن المنهج الفكري الاعتزالي الذي يحكمها من خلال أصل بارز هو (المنزلة بين المنزلتيْن) لا باعتباره "مجرّد إجراء شرعيّ أو حيلة فقهيّة" ولكن بما هو "إعلان عن منهج فكريّ قوامه التّوسّط والاعتدال"[1].

* على صعيد الرؤية النقديّة: إنّ الوسطيّة التي ميزت رؤية الجاحظ الاجتماعية وحكمتْ فلسفته الاعتقاديّة بوجه عامّ، انعكست بدورها على رؤيته النقدية من خلال قضية الطَّبع والصَّنْعة. وفي ضوء ما رأينا سابقاً عن نبْذ الدِّين للتكلّف وعن كلام النّبيّ الّذي «جَلَّ عن الصّنعة ونُزِّه عن التكلف»[2] دعا الجاحظ في قولٍ مرّ ذكرُه[3] إلى عدم الإسراف في تهذيب اللّفظ وتنقيحه وتصفيته وترْويقه بما تدلُّ عليه الأفعال (هذَّب/ نقَّح/ صفَّى/ روَّق) من معاني المبالغة في توخي الصنعة المفضية ضرورة إلى عدم وضوح المعنى إن لم نقل إلى غموضه. فليس اللفظ النموذج ذلك المصفَّى الذي بذل صاحبه جهودا في تنقيحه وتنقيته من الفضول والزوائد "حتى لا ينطقَ إلا بِلُبِّ اللُّبِّ" لأنّ الإيغال في تعهّد اللفظ يفضي إلى غموض المعنى والتباسه. ممّا قد يُخِلُّ بوظيفة الفهم والإفهام. يتّضح من قول الجاحظ إذن أن القول المصنوع يكاد يكون فهمه مقْصُوراً على القلَّة القليلة من المتقبّلين من أهل اللغة المدركين لدقائق الألفاظ وأسرارها؛ أما الغالبيّة الغالِبة من الناس فيميلون إلى مبسوط الكلام ذي المعاني الظاهرة من مثاني الألفاظ. إنّ هذا الضرب

= تقريره أنه قال: إن الإيمان عبارة عن خصال خير إذا اجتمعت سُمِّي المرء مؤمنا وهو اسم مدح. والفاسق لم يستجمع خصال الخير ولا استحق اسم المدح، فلا يسمى مؤمنا وليس هو بكافر مطلقا أيضا، لأن الشهادة وسائر أعمال الخير موجودة فيه لا وجه لإنكارها لكنه إذا خرج من الدنيا على كبيرة من غير توبة فهو من أهل النار خالد فيها. إذ ليس في الآخرة إلا فريقان: فريق في الجنة، وفريق في السعير، لكنه يخفف عنه العذاب وتكون دركته فوق دركة الكفار".

(1) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن ص 342

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 17

(3) انظر ص 746 من هذا الفصل: الهامش: 05 نعيد الجزء الذي يهمنا في هذا المقام، من قول الجاحظ على سبيل التذكير: "(...) وليس له أن يهذّبه جدا وينقّحه ويصفّيه ويروّقه حتى لا ينطق إلا بلبّ اللبّ، وباللفظ الذي قد حذف فضوله وأسقط زوائده حتى عاد خالصا لا شوْب فيه، فإنه إن فعل ذلك لم يفهم عنه إلا بأن يجدد لهم إفهاما مرارا وتكرارا، لأن الناس كلهم قد تعوّدوا المبسوط من الكلام وصارت أفهامهم لا تزيد على عاداتهم إلا بأن يُعكَس عليها ويُؤخذ بها" (الحيوان ج 01 ص 90)

من الكلام لا يتمكَّن منه إلا مَنْ له "طبيعة" أو "جرَى من الصِّناعة على عِرْق" : "فإنِ ابتُلِيت بأن تتكلّف القول وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة، فلا تعجل ولا تضجر ودعْه بياض يومك وسواد ليلتك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة **إن كانت هناك طبيعة أو جريْتَ من الصِّناعة على عِرْق**. فإن تمنّع عليك بعد ذلك من غير حادث شُغْل عَرَضَ ومن غير طول إهمال، فالمنزلة الثالثة أن تتحوّل من هذه الصناعة إلى أشهى الصِّناعات إليك وأخفّها عليك"(1). فالجاحظ يقدِّم طريقةً لمعالجة "بلْوى" الصَّنعة إذ يمكن أن تكون (الصَّنعة) مفضية إلى تحريك الطبع لذلك نصح بالتّمهّل والمعاودة، لأن الظفر بالمطْبوع القليل أفضل من المصنوع الكثير: "والذي تجود به الطبيعة وتعطيه النَّفْس سهواً رهواً مع قلّة لفظه وعدد هجائه أحمد أمراً وأحسن موقعاً من القلوب، وأنفع للمستمعين من كثير خرجَ بالكدِّ والعلاج"(2). لذلك أثنى الجاحظ على الشّعراء الّذين تأتيهم الألفاظ ولا يطلبونها، وبذلك يتوافق موقفه وموقف العلماء بالشِّعر في مدح الطبع وذمّ التكلّف. فقد ذكر "المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهواً ورهواً وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً. وإنّما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدي ورؤبة. ولذلك قالوا في شعره: مطرَف بآلاف وخمار بوافٍ"(3). كما أنكر على أصحاب الصَّنعة دخولهم في باب التكلّف وقَهْرهم للكلام واغتصابهم للألفاظ مسايرا ما قاله الأصمعي عن زهير والحطيئة وأشباههما: "وقال الأصمعي: "زهير بن أبي سُلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر "وكذلك كلّ مَنْ جوَّد في جميع شعره ووقف عند كلِّ بيت قاله وأعاد فيه النَّظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلّها مستوية في الجودة. وكان يقال: لولا أن الشّعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلّف وأصحاب الصنعة ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين"(4). إنّ صورة الشاعر المطبوع الذي تنثال عليه الألفاظ انثيالا على البداهة والفجاءة هي من صورة النّبيّ الذي لم يرغّبه الله في صنعة الكلام والتَّعبُّد لطلب الألفاظ والتكلّف لاستخراج المعاني وكان ـ و هو الأُمِّيُّ الذي لم

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 138
(2) نفسه ج 04 ص 28-29
(3) نفسه ج 02 ص 13
(4) نفسه

يتعلّم الكتاب والحساب ـ يقول أفصح اللفظ وأجْمَله بداهةً وارتجالاً. إن فضل شاعر على آخر في تمكُّنه من (الطَّبع) وعدم تكلّفه الصنعة وطلب التجويد وفي ضوء ذلك يحدّثنا الجاحظ عن شاعرٍ (أَطْبَعَ) مِنْ سواه: "و المطبوعون على الشّعر من المولّدين بشّار العقيليّ والسَّيِّد الحمْيريّ وأبو العتاهية وابن أبي عيينة وقد ذكر الناس في هذا الباب يحي بن نوفل وسلْما الخاسر وخلف بن خليفة. وأبان بن عبد الحميد اللاّحقي أولى بالطبع من هؤلاء، وبشَّار أطْبَعُهم كلِّهم"(1). صحيح أن اللفظ الذي لا يُبْتَعَد فيه عن "الصَّنعة وشدَّة المحاسبة وحَصْر النفس"(2) موقعٌ صاحبَه في التكلّف. ولكنَّ المراد بالطَّبع عند الجاحظ هو المهذَّب البعيد عن السهولة المبتذَلة والسُّوقيَّة والعامِّيَّة. فقضيّة الطبع والصنعة محكومة بالوسطيّة وتسيِّرها فكرة (المقدار) فلا صنعة مفضية إلى التكلّف ولا طبع يُعفي صاحبه من عدم محاسبة النفس: "فالقصد في ذلك أن تجتنب السّوقيّ والوحشيّ ولا تجعل همّك في تهذيب الألفاظ وشغلك في التخلّص إلى غرائب المعاني. وفي الاقتصاد بلاغ، وفي التّوسّط مجانبة للوعورة، وخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه (. . .) وليكن كلامُك بين المقصِّر والغالي فإنك تسلم من المحنة عند العلماء ومن فتنة الشيطان"(3).

بذا يضع الجاحظ، بإيجاز منقطع النظير، أُسُسَ نظريّة الشّعر عند العرب: وهي أسس قائمة في مجملها على (الاقتصاد) و(التّوسط) في التعامل مع اللفظ والمعنى. وذلك في مقابل الابتعاد عن اللفظ المبالَغ في تهذيبه والمفضي إلى (غرائب المعاني). إن الشعريّة عند القدماء هي شعريّة الطبع القائمة على (السّهولة) والمؤدِّية إلى (الألفة) وليست شعريّة الصنعة القائمة على (الوعورة) والمؤدِّية إلى (الغرابة).

□ الملفوظ من زاوية الحقل المعجميّ(4): كنّا قد توقّفنا أثناء تحليلنا لمقوّمات

(1) نفسه ج 01 ص 50
(2) نفسه ج 04 ص 27
(3) نفسه ج 01 ص 255
(4) راجع عن فكرة الحقل: Champ :

- Christian Baylon et Xavier Mignot : Initiation à la Sémantique du langage p114→ p121

وقد توقّف الكاتبان عند غياب الدقة والتحرّي في استعمال مصطلح (حقل) الذي بات يُطلق على أكثر من مسمًّى. لذلك علقت به أكثر من صفة فنجد الحقول اللسانية: Les champs linguistiques والحقول المعجمية: Les champs lexicaux والحقول الدلالية: Les champs sémantiques والحقول التجميعية: =

خطاب القدوة عند خصائص (كلام الله). ومنها المراعاة الدّقيقة للمعنى السّياقيّ للكلمة وذلك بعدم استعمال الواحدة في سياق غيرها بالرغم مما قد يكون بينهما من ترادف قويّ. وتبيَّن لنا من ذلك أهميّة مقولة الملاءمة أو التّناسب بين الكلمة وموضعها أو سياقها في نظرية الجاحظ البلاغيّة والجماليّة. فبلاغة الكلمة في محيطها الذي تحلّ به وفي نزولها بموطنها الدَّقيق لذلك أمكن الحديث مع الجاحظ عن بلاغة السّياق قبل بلاغة الكلمات في ذواتها. فمن خلال الإحالة (04) التي نحن بصددها نقف في آخر قول الجاحظ على جملة مفتاح تكاد تلخص نظرية الجاحظ البلاغية والجمالية وهي قوله: (ولكلِّ مقامٍ مقالٌ ولكلِّ صناعةٍ شَكْلٌ). ولن نسهب في الكلام على أهميّة فكرة المقام عند أبي عثمان[1]. وإنّما سنكتفي بالتعرّض لما له صلة منها بمواصفات اللفظ النموذج ضمن تحليلنا لمكوِّنات الصُّورة الإيجابيَّة للفظ والمعنى. يبدو الزوج صناعة/ شَكل أكثر عموميَّةً من الزَّوج مقام/ مقال. فالشَّكل هو العلامة بوجه عامّ أما المقال فهو العلامة أو العلامات اللّغوية لذلك فهو أَخَصُّ من الشَّكل. أما الصناعة فليست بالضرورة صناعة الكلام إذ قد تكون صناعة الذّهب أو صناعة الخشب. ولكلٍّ شَكْلٌ وأسلوبٌ فليس كلُّ صناعة كلاما: فالصناعة إذن أعمُّ من الكلام:

العـامّ: صـنـاعـة - شَـكْـل

↓ ↓

الخـاصّ: مـقَـام - مـقَـال

= Les champs associatifs (نفسه ص 114): وبما أن المعجم هو مجموع الكلمات (نفسه ص 115) أي بدوالّها ومدلولاتها معا فإن ما يضمه الحقل المعجمي هو الوحدات الدالة على مستوييْ المبنى والمعنى، فالحقل ليس فقط دلاليا: Sémantique لأنه موصول بالصيغ كذلك: Les morphèmes، ففي إطار (الحقل المعجمي) لا يوجد فصل للمضمون عن الشكل ولا عزل للمدلول عن الدالّ. راجع في ذلك:

A. Rey : La lexicologie. Ed Klincksieck. Paris 1980 p 144

(1) ذلّل حمادي صمودفكرة (المقام) عند الجاحظ بالتبيين والتحليل ضمن ما وسمه بنظرية "المقامات" أو "المواضع" بناء على الجنس الخطابي. (راجع: حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 208 وما بعدها). وإن كنا نرى أن (المقام) قضية تتجاوز النثر بوجه عام -و ملابسات إلقاء الخطبة تحديدا- إلى الشعر لتتصل بقضية الإنشاد وملابساته. فالحدث الشعريّ عند العرب ليس قولا شعريا فحسب وإنما هو مقام أيضا وما الشاعرُ وشعرُه إلامكَوِّنان من مكوِّنات ذلك المقام: الجمهور والأشياء وكل لوازم الفرجة.

ولكن تجدر الإشارة إلى أنّنا لا نعنى في هذا الصدد بالمقام العامّ مما يتّصل بمكوِّنات المشهد الأدائي للكلام (متكلِّم/ كلام/ جمهور/ لوازم فرجويّة أخرى). فاهتمامنا منصرف إلى المقام الخاصّ بما هو المشاكلة بين اللّفظ وحقْله المعجميّ. فمعجم المتكلّمين هو عند الجاحظ غير معجم الأعْراب ومعجم هؤلاء غير معجم العوامّ. لذلك أكّد أنَّ لكل صناعة ألفاظا مشاكِلةً لها، وهو إذ يطرح مسألة المشاكلة بين اللفظ وحقله المعجميّ فإنّما يعتمد حينا على السَّامع (المتقبِّل) وحينا آخر على المتكلِّم (الباثّ):

* الاعتماد على السَّامع: يمكن أن يتوجّه المخاطِب بالكلام إلى فئة المتكلِّمين أو إلى جمهور من المستمعين على اختلاف درجاتهم في المعرفة أو إلى العوامّ بوجه عام أو التُّجّار أو إلى أهل بيته أو إلى عبده أو أمَتِه أو إلى الأعْراب. فالمهمُّ هو مراعاة أقدار السامعين إذ "لكلِّ ضربٍ من الحديث ضربٌ من اللفظ "(1). كذلك فإنّ "الوحشيَّ من الكلام يفهمه الوحشيُّ من النَّاس كما يفهم السوقيُّ رطانةَ السوقيِّ"(2). وقد كنا عرضنا خلال الفصل الثالث من القسم الثاني لمستويات تقبّل الشعر وتوقّفْنا عند خبر ساقه صاحب الموشّح عن بشّار بن برد: "قيل لبشّار: إذا شئت أن تثير العجاجة أثرتها في شعرك ثم تقول (مجزوء الوافر):

رَبَـــابَـــةُ ربَّـــةُ البيـــتِ تصـبُّ الخـلَّ فـي الـزَّيْـتِ
لهـــا عشْـــرُ دجـــاجـــاتٍ وَديكٌ حسَنُ الصَّوْتِ (...)

فقال: إنّما أخاطِب كُلاًّ بما يفهم"(3). إنَّ في مخاطبة بشار جاريته على ذلك النحو حرصا منه على وظيفة الفهم والإفهام ومن ثَمَّ على حصول التأثير والإقناع. فهو عارف بمدى قدرتها على الفهم لذلك بسّط لها اللفظ مكتفياً بذكرها وذكر دجاجاتها وديكها الحَسَن. ولو لم تكن قد تأثّرت بمقاله واقتنعت به لما جمعت له البيض ولما أحضرته إليه وهو لا يأكل البيض من السُّوق(4). فالفعل الشِّعري هنا هو فعل إقناعي يحرص فيه

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 39
(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 144
(3) المرزباني: الموشح ص 313
(4) نفسه: يقول بشار: " وربابة هذه جارية لي وأنا لا آكل البيض من السُّوق فربابة هذه لها عشر دجاجات وديك فهي تجمع عليَّ هذا البيض وتحضره لي، فكان هذا من قولي لها أحبَّ إليها وأحسن عندها من (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل). "

صاحبه على تحقيق المنفعة والنّجاعة أكثر من حرصه على الفنّ والجماليّة. إن مخاطبة السّامع بما يفهم داخلة عند الجاحظ في سياسة المقام: "إذا أعطيتَ كلَّ مقام حقه وقمت بالذي يجب من سياسة ذلك المقام وأرضيت من يعرف حقوق الكلام، فلا تهتمَّ لما فاتك من رضا الحاسد والعدوّ فإنه لا يرضيهما شيء"[1].

* الاعتماد على المتكلِّم: ليس المتكلِّمون سواء في اختيار ألفاظهم. وقد قال الجاحظ ـ كما هو مذكور في الإحالة (04) ـ "ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلاً بينها وبين تلك الصناعة" فالألفاظ تختلف باختلاف الصّناعات ولكل متكلِّم معجمه الخاصّ سواء تكلَّم نثراً أم شعراً. إن هذه الفكرة العامّة يوضِّحها الجاحظ بجلاء في رسالته (صناعة القوّاد) باعتماد أمثلة نثريّة وشعريّة دقيقة في أسلوب من الدّعابة ليس بغريب عن أديب ظريف مثل أبى عثمان. إنّ اللّفظ مختلف بين القائد العسكري والطبيب والخيّاط والزّارع والخبّاز والمؤدِّب وصاحب الحمّام والكنّاس والشّرابيّ والطبّاخ والفرّاش[2]. ولقراءة ذلك الاختلاف نسوق بعض النّماذج الشّعريّة ـ بما أننا نُعنى بالشِّعر أساساً ـ وذلك على سبيل التّمثيل لا الحصر:

الغرض	القائل	الشِّعـــــــر
الغزل	قائد	إنِّـــي امـرؤٌ فِـي وثَـاقِ الحُـبِّ يكْبَحُـه لِجـامُ هَجْـرٍ علَى الأسْقَامِ مَعْذُورُ[3] (البسيط)
	طبيب	شـربَ الوصـــلُ دسْتــجَ الهَجْرِ فاسْتَطْـ ـلَـقَ بطْـنُ الـوِصَـالِ بالإسْهَـالِ[4] (الخفيف)

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 116
(2) الجاحظ: رسالة صناعة القواد من ص 315 إلى ص321
(3) نفسه: ص 315
(4) نفسه

	خيّاط	فتقْتَ بالهجْرِ دُرُوزَ الهَوَى إذْ وخزتْنِي إبْرةُ الصَّدِّ[1] (السريع)
	زارع	زرعْتُ هَواه فِي كرابٍ مِنَ الصّفَا وأسقيْتُه ماءَ الدَّوام علَى العَهْدِ[2] (الطويل)
	خبّاز	قَدْ عَجَنَ الهَجْرُ دَقيقَ الهَوَى فِي جَفْنَةٍ مِنْ خَشَبِ الصَّدِّ[3] (السريع)

بقطع النظر عن الطابع الفكاهيّ الذي ترتديه هذه النماذج وعن مدى تكلّف أصحابها في صناعتها. فإنّ ما يعنينا منها بالتحديد هو الاختلاف القائم بينها على مستوى المعجم. فكل قائل يستقي لفظه من حقل معجميّ دون آخر: فطبيعي أن يذكر المحارب الخيل فيعرض للفظ من قبيل (وثاق/ يكبحه/ لجام) والكلمات تنتمي إلى حقل معجميّ هو الحرب وأبرز أدواتها الخيل. كذلك يعرض الطبيب للفظ من قبيل (شرِبَ/ استطْلَق/ بطن/ الإسهال) وهي كلّها راجعة إلى حقل معجميّ طبّيّ. ويجمع الخياط بين الكلمات (فتقْت/ دروز/ وخزتْني/ إبرة) في إطار حقل معجميّ معروف هو الخِياطة. أما الزّارع فلفظه من قبيل (زرعت/ أسقيته/ ماء) وينتمي إلى حقل الزِّراعة. كما يبدو مألوفا استعمال الخبّاز لمعجم ينهض على كلمات من نوع (عَجَن/ دقيق/ جفْنَة) ممَّا يتَّصل بحقل معجميّ مرتبط بصناعة الخبز. هكذا يتّضح أنّ لكل صناعة ألفاظا، والألفاظ هنا بمعنى المعجم وليست بمعنى المفردات اللّغوية لأنّ مصطلح مفردة لغوية: Vocabulaire يُحيل على المظهر اللّغوي للكلمات: L'aspect langagier des mots أمّا مصطلح معجم: Lexique فيُحيل على المظهر المرجعي: L'aspect référentiel [4]. وفي السِّياق نفسه تختلف الكلمات النَّحويّة: Les mots grammaticaux عن الكلمات المعجميّة: Les mots lexicaux. فالأولى تضطلع قبل كلّ شيء ببناء الملفوظات: Les

(1) نفسه

(2) نفسه ص 317

(3) نفسه

(4) Christian Baylon et Xavier Mignot: Initiation à la Sémantiquedu langage p 116

énoncés أما الثانية فموجَّهة أساسا إلى الحقائق عن طريق ذكرها أو الإحالة عليها، فالكلمة المعجميَّة دورها الأساسيّ دور مرجعي: Rôle référentiel [1]. فطبيعي إذن أن تحيلنا ألفاظ كتلك الواردة في الأبيات التي ذكرنا على حقائق صناعات قائمة في المجتمع مجسَّمة بدورها لانتماءات أصحابها الاجتماعيّة. أفلا يمثِّل العسكر والأطبّاء والخيَّاطون والزُّرَّاع والخبَّازون... طبقات المجتمع على اختلاف مراكزها صعوداً ونزولاً؟ أليست طبقات اللَّفظ ـ والتي نصطلح عليها اليوم بالحقول المعجميّة ـ صورة مصغَّرة لطبقات المجتمع؟. لقد قال الجاحظ وأكّد أن "كلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات"[2]. إنَّ هذه الرؤية الاجتماعية الطبقيّة تبدو متحكِّمة إلى حدٍّ بعيد في تناول الجاحظ لقضية اللفظ. إذ على قدر صعود صاحب الكلام في سلّم الانتماء الاجتماعي، فإنّ حظَّ لفظه في الفصاحة والبيان يكون أوْفر. وعلى قدر نزوله من ذلك السلّم، يتّجه لفظه نحو ألفاظ العوَامّ إلى أن يصل إلى درجة "السُّقوط والسُّوقيَّة". ومثلما لم ينفصل هذا التَّصنيف عن ملابسات ردِّ الجاحظ على الشّعوبيّة انتصاراً للجنس العربي الصّافي، لم ينفصل عن رؤيته الطبقيّة للنّخبة العالِمة ذات الصلة بفلسفته الاعتقادية مما ذكرناه آنفاً، فالعامّة تعيش الجهالات والأباطيل ولا منقذَ لها من ضلالها ذاك إلا المتكلِّمون الذين لا منقذَ لهم من التّهلكة إلا المعتزلة.

لقد بحثنا فيما مر في اللّفظ على صعيد الملفوظ من الزّاوية الجماليّة ثم الاجتماعيّة فالمعجميّة. ولم يكن فصلنا بين تلك الزوايا إلا إجرائيّا لأنّ العلاقة بينها قائمة على التّفاعل. فالجماليُّ يحدِّده الاجتماعيُّ والاجتماعيُّ ينعكس على المعجميِّ. إنّ كل آراء الجاحظ في اللَّفظ ـ وفي اللَّفظ والمعنى عامة ـ منبثقة عن طبيعة رؤيته الاجتماعيّة وأصول تفكيره العقائديّ. إنّ فصاحة اللفظ وجماليّته من فصاحة العرب وصفاء عِرْقهم وغنى موهبتهم البيانيّة السّاحرة. فالجماليّة موقوفة ـ حسب الجاحظ ـ على اللّسان العربي ونماذج الفصاحة عند العرب وأبرزها اللفظ القرآني واللفظ النّبويّ. ونموذج اللفظ لم يكن عند أبي عثمان بمنأى عن النموذج الطَّبقي الذي حكم شروحه وتحليلاته. فهو يشترط الطبقة العالية في اللفظ سواء من جهة أدائه أداء حسناً على مجاري الفصاحة عند العرب أم من جهة الكلام في ذاته. وبذلك تكتمل جماليَّةُ اللَّفظ تلفُّظًا وملفوظًا.

(1) نفسه ص 116-117

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 144

□ **نموذج المعنى:**

مِن المصطلحات المرادِفة لمصطلح (المعنى)، في استعمالات الجاحظ، نجد (الفَحْوَى): "ومتى شاكلَ أبقاك الله ذلك اللفظُ معنَاه وأعْرَبَ عن فَحْوَاه..."[1]. وكذلك (المغْزَى) و(العَمُود) و(الغَرَض): "فإنه لا خيرَ في كلام لا يدلُّ على معْناك ولا يشير إلى مغْزاك وإلى العَمُود الذي إليه قصدْت والغَرض الّذي إليه نَزَعْت"[2]:

المصطلح	الدّلالة	المصدر
المَعْنى	"معْنى كلِّ كلام ومَعْنَاتُه ومَعْنِيَّتُه: مَقْصِدُهُ والاسم العَنَاءُ. يقال: عرفْتُ ذلك في معنى كلامِه ومَعْنَاةِ كلامِه وفي مَعْنِيِّ كلامِه"	لسان العرب لابن منظور 9/446
الفَحْوى	"وفَحْوَى القولِ مَعْناَه ولَحْنُه. والفَحْوَى: معْنَى مَا يعْرَف مِنْ مذْهَب الكلام، وجمْعُه الأَفْحَاءُ. وعرفتُ ذلكَ في فَحْوَى كلامِه وفَحْوَائِه وفَحَوَائِه و فُحَوَائِه أي مِغْراضِه ومَذْهَبِه. وهو يُفَحِّي بكلامه إلى كذا وكذا أي يَذْهَبُ".	نفسه 10/197
المَغْزَى	"ومَغْزَى الكلام مَقْصِدُهُ. وعرفْتُ مَا يُغْزَى من هذا الكلام أي ما يُرَادُ. والغَزْوُ القَصْدُ وقد غَزَاه وغَازَهُ غَزْوًا إذا قَصَدَه (...) وغَزْوِي كذا أي قَصْدِي".	نفسه 10/67
العَمُود	"وعَمِيدُ القومِ وعَمودُهم: سيِّدُهم. وفلانٌ عُمْدَةُ قومِه (...) وكذلك هو عُمْدَتُنا".	نفسه 9/389
	"وَيقولون: اِلْزَمْ عُمْدَتَكَ أيْ قَصْدَكَ".	معجم مقاييس اللغة لابن فارس 4/139

(1) نفسه ج 02 ص 07

(2) نفسه ج 01 ص 116

الغَرَض	"والغَرَضُ هو الهدفُ الذي يُنْصَبُ فيُرْمَى فيه، والجمْع أغراضٌ (. . .) وفهمتُ غرضَك أي قَصْدَك. واغْتَرَضَ الشَّيْءَ جعلَه غَرَضَهُ".	لسان العرب لابن منظور 10/53

لئن كانت المصطلحات الخمسة آخذا بعضها برقاب بعض باعتبارها مترادفات يصل بين معانيها خيط شفيف، فإن الدَّلالة التي تبدو جامعة لها صاهرة هي دلالة (المَقْصِد) أو (القَصْد). فالمَعْنَى هو المَقْصِد. وفَحَى بكلامه إلى كذا أي ذهب به إلى قَصْدٍ ما وغَزا بمعنى قَصَدَ. أما (العمود) فقد ذكرنا من معانيه (عُمْدة القوم) تمييزاً له عن (عُمْدة الكلام) أي القَصْدُ منه. كما إن المراد من فهم (الغَرَض) هو فهم القَصْد. إن القَصْد مفهوم مجرَّد. لذلك لا يجد المتقبِّل ـ في بعض الأحيان ـ سهولة في رصده إذ قد تتَّفق للَّفظ الواحد معان عديدة فتتنوَّع المقاصد إلى حد الالتباس والغموض. وقد توقَّفنا عندهما آنفاً ضمن تحليلنا للصّورة السَّلبيّة للمعنى. وما الالتباس والغموض في واقع الأمر إلا نتيجة لوضعية المعنى الخاصّة. فلئن سهل رصْد اللّفظ لأنّه ظاهر محسوس تقع عليه العين وتلتقطه الأذن، فإنّ المعنى يَدِقُّ عن الرَّصْد لأنَّه في وضع خفاء وكمون وغموض. بل إنه في حُكم المعدوم لذلك تحدّث الجاحظ عن "المعاني القائمة في صدور الناس المتصوَّرة في أذهانهم المتخلِّجة في نفوسهم والمتَّصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم، مستورة خفيّة وبعيدة وحشيّة ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسانُ ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره"(1). فـ"صدور الناس" و"أذهانهم" و"نفوسهم" و"خواطرهم" و"فِكَرُهم" تحيل جميعها على الخفاء. وبذلك يكون المعنى من خلالها موجودًا/ معدومًا لأنّه مُضْمَر لا يظهر إلا عبر دليل يكشف ستره ويحيل خفاءه تجلّيا. بل إنّ من المعاني ما يستعصي على الدَّليل: "والمعاني المفردة البائنة بصورها وجهاتها تحتاج من الألفاظ إلى أقلّ ممّا تحتاج إليه المعاني المشتركة والجهات الملتبِسة. ولو جهد جميع أهل البلاغة أن يُخبِروا مَنْ دونهم عن هذه المعاني، بكلام وجيز يغني عن

(1) نفسه ج 01 ص 75

التّفسير باللّسان والإشارة باليد والرأس لما قدروا عليه "[1]. فالمعاني الملتبِسة إذن أعسر من أن يُحيط بها اللفظ مهما كان متخيَّراً موجَزاً. إن فكرة المعاني التي تعلو على الأدلَّة موصولة برؤية الجاحظ الرمزيّة الدِّينيّة إذ رأينا أنَّ المخلوقات تستحيل ـ وفقاً لتلك الرؤية ـ إلى علامات أو أدلّة صامتة تدلّ ـ اعتباراً لا حواراً ـ على الحِكمة التي تسيِّر الكون. ومِن ثَمَّ يكون المعنى أرحب من أن يحملَه اللفظ القائم في جوهره على الصَّوْت الفانِي. وبالإضافة إلى رصْد خصائص من قبيل الاستتار والتّخفّي والاحتجاب نظرا للطابع المجرَّد لظاهرة المعنى نجد خاصّية أخرى استرعت اهتمام أبي عثمان وهي (كثرة المعاني) المرتبطة بكثرة الحاجات التّواصليّة للبشر: "ولو لا حاجة الناس إلى المعاني وإلى التّعاون والتّرافد، لما احتاجوا إلى الأسماء. وعلى أنّ المعاني تفضل عن الأسماء، والحاجات تجوز مقادير الصفات وتفوت ذرع العلامات فممّا لا اسم له خاصّ الخاصّ. والخاصّيات كلّها ليست لها أسماء قائمة. وكذلك تراكيب الألوان والأراييح والطّعوم ونتائجها. . . "[2]. إنّ حاجات الناس إلى المعاني أكثر من أن تفي بها الألفاظ أو تسعها الأدلّة على اختلاف أصنافها. لكنّ كثرة الألفاظ تبدو في المقابل عاكسة لتنامي حاجات البشر التّواصلية: " وتزعم الهند أن سبب مَا لَهُ كَثُرَ كلامُ الناس واختلفت صور ألفاظهم ومخارج كلامهم ومقادير أصواتهم في اللين والشدة وفي المدّ والقطع ـ كثرة حاجاتهم. ولكثرة حاجاتهم كثرت خواطرهم وتصاريف ألفاظهم واتسعت على قدر اتساع معرفتهم"[3]. ولكنّ الحاجات مهما تنامت والألفاظ مهما كثرت واختلفت صورُها فإن المعاني لا تنفد لأن الكون تملأه "النِّعَم والأعاجيب والصِّفات وما أشبه ذلك، فإن كلاّ من هذه الفنون لو وقف عليه رجل رقيق اللسان صافي الذهن، صحيح الفكر تامّ الأداة، لما برح أن تحسره المعاني وتغمره الحِكَم"[4]. ففي ضوء هذه الرؤية الكونيّة الرمزيّة يقرّ الجاحظ بلا نهائية المعنى: L'infinité du sens : "لأنَّ المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدَّة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصَّلة محدودة"[5]. فتصبح الألفاظ والعلامات برمّتها غيضا من فيض كوني عارم هو النِّعم والأعاجيب والحِكَم.

(1) الجاحظ: الحيوان ج 06 ص 08
(2) نفسه ج 05 ص 201
(3) نفسه ج 03 ص22
(4) نفسه: ج 01 ص 210
(5) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 76

لذلك فعلى من رقّ لسانه وصفا ذهنه وصحّ فكره أن يتجاوز ما تحمله الألفاظ من معان "مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ والبدويّ والقرويّ والمدنيّ"[1] إلى "المعاني الحاسِرة والحِكَم الغامِرة" ممّا استعصى على الألفاظ حَمْله وممّا ضاقت الدَّوالُ عن البوح به. وذلك يكون بِتَدَبُّرِ الكون واستخلاص العِبَر من نِعمه لأنَّه "متى دلَّ الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتا وأشار إليه وإن كان ساكتاً"[2]. عندها يصبح "مدار الأمر على فهم المعاني لا الألفاظ والحقائق لا العبارات"[3]. إنّ المعنى المستتِر المتخفِّي الموجود/المعدوم الكثير الغامر في حاجة إلى أن يصبح مُظْهَراً بعد أن كان مُضْمَراً وذلك بالذِّكر والإخبار والاستعمال: "وإنما يُحْيي تلك المعاني ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها. وهذه الخصال هي التي تقرّبها من الفهم وتجلّيها للعقل وتجعل الخفيّ منها ظاهراً والغائب شاهداً والبعيد قريباً وهي التي تلخّص الملتبس وتحلّ المنعقد وتجعل المهمل مقيَّداً والمقيَّد مطلقاً والمجهول معروفاً والوحشيّ مألوفاً والغُفْل موسوماً والموسوم معلوماً. وعلى قدر وضوح الدَّلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصارودقّة المدخل يكون إظهار المعنى"[4]. وقد عبّر الجاحظ عن سمة (الظهور) بحشْدٍ من الصِّفات: المجلَّى (من الفعل جلَّى) /الظّاهر/ الشّاهد/ القريب/ الملخَّص/ المُنْحَلّ بعد انعقاد/المقيَّد بعد إهمال/ المطلَق بعد تقييد/المعروف/ المألوف/ الموسوم/ المعلوم. إنّ الصِّفات التي ذكرها الجاحظ ضمن وَصْفه لتحوّل المعنى عن الخفاء إلى الظهور تبدو نتيجة طبيعية لصفة واحدة هي (المَوْسُوم). فالمعنى عندما يحْمِل سِمَةً Trait يصبح معلوماً معروفاً إذ صار مقيَّداً بعد أن كان مهْمَلاً. كما يبدو مكشوفاً إذ أمسى مطلَقاً من أسْر الغموض. فالسِّمة هي السَّبيل إلى المعنى لأنها تجسِّم المظهر

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 132

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 81-82

(3) الجاحظ: الحيوان ج 05 ص 542 لقد بات من الضروري الإقلاع عن فهم قول الجاحظ (و المعاني مطروحة في الطريق) على أنه غضّ من المعنى وإعلاء من شأن اللفظ لأن في ذلك تعميما لا تبيحه فلسفة الرجل البيانية فالجاحظ عندما أقر بأن المعاني مطروحة في الطريق فإنما يشير إلى الرصيد المعجمي المشترك الذي يتفق أفراد المجموعة اللغوية في التمكن من معانيه ليحصر التفاضل بينهم في مسالك التعبير عن تلك المعاني. لذلك لا ينبغي عزل ما يقوله الجاحظ عن سياقه وفصله عن تصوّره البياني العام وأصول تفكيره العقائدي ومن ثم التسرع في جعله رأسا لما سماه بعضهم بالاتجاه اللفظي دون تمييز بين المعنى اللغوي والمعنى البياني العام. راجع في ذلك مثلا: - فوزي السيد عبد ربه عبد: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين ص 224-225

(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 75

الفيزيائي الشَّكليّ الحامل للمدلول. فهي تختزنه ومن ثَمَّ تتيح لمستعمِلها الإحاطة بالمعنى لأنها تقوم دليلاً عليه. وليس اللّفظ أو الاسم إلاّ سِمَة للمعنى من بين سمات أخريات. لكنّ المهمَّ في قضية الحال أن يكون المعنى (ظاهراً). هكذا يؤسِّس الجاحظ بمفاهيم من قبيل التجلّي والقُرْب والأُلْفة... لنظريّة الشّعر عند العرب فيما يتّصل منها بمسألة المعنى.

لقد عرضنا فيما مرّ لمختلف التّسميات التي أطلقها الجاحظ على المعنى والتي تصبّ في مجملها في مفهوم (المَقْصِد) أو (القَصْد)، ولطبيعة المعنى من حيث التباسُه ولا نهائيّتُه وما لكلّ ذلك من وثيق الصّلة برؤية الجاحظ الدينيّة الرمزيّة المتحكِّمة في طرحه لقضية اللفظ والمعنى بوجه عامّ. أمّا فيما سيأتي فنروم التّوقّف عند المعاني من حيث تصنيف الجاحظ لها ومن حيث صلتها بالمقام ومن حيث التَّخييل ومداه ومن حيث الفائدة التي تحقِّقها.

1) تصنيف الجاحظ للمعاني: مثلما صنّف الجاحظ اللفظ تصنيفاً اجتماعياً طبقيّاً يقوم على كرم الأصل وشرف المنزلة فإنه قام بالأمر نفسه بخصوص المعنى فتحدث عن "شريف المعاني"[1] وعن "المعاني المنتخَبة"[2] وعن المعنى الكريم[3]. صحيح أن لشرف المعنى شروطا أخرى غير الانتماء إلى الخاصّة على نحو ما أكّده بشر بن المعتمر المعتزلي (226 هـ) الذي روى الجاحظ مقالته[4]، لكنّ أبا عثمان، في ضوء النظرة الاعتزالية القائمة على ازدراء العامّة باعتبارها تعْمه في الجهالات وتميل إلى الأهواء، يُقرّ ما يمكن الاصطلاح عليه "بمعاني النُّخْبة": "وليس يعرف حقائقَ مقادير المعاني ومحصول حدود لطائف الأمور إلا عالم حكيم ومعتدل الأخلاط عليم وإلاّ القويُّ المُنَّة الوَثيق العُقْدَة والّذي لا يميلُ مع ما يستميلُ الجمهورَ الأعظم والسّوادَ الأكْبر"[5]. إنّ هذا العالِم الحكيم العارف بحقائق مقادير المعاني لا يكون عند الجاحظ إلا من

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 79 وكذلك البيان والتبيين ج 1 ص 136 وج 3 ص 14 وص 326

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 4 ص 24

(3) نفسه ج 01 ص 136

(4) نفسه: يقول بشر بن المعتمر: "و المعنى ليس يشْرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معاني العامة وإنما مدار الشرف على الصّواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال"

(5) نفسه ص 90

المتكلِّمين. وهذا المتكلِّم لا يكون إلا من المعتزلة. إذ لولا المتكلِّمون لهلك العوام ولولا المعتزلة لهلك المتكلِّمون على حدّ عبارة أبي عثمان. فمثلما يُطلب من صفوة العلماء إرشاد العوام إلى المعاني الدِّقاق، يُطلب منهم أيضا مراعاة تفاوت الناس في طاقات الفهم وفي أقدار منازلهم: "ومدار الأمر على إفهام كلِّ قوم بمقدار طاقتهم والحمل عليهم على أقدار منازلهم"(1). فالمعاني إن كانت سهلة واضحة فهي في متناول "الدَّهْماء"(2) وإن كانت دقيقة لطيفة فلا يذلِّلها للسَّواد الأكبر من النَّاس إلا "الأَكْفَاء"(3) من أهل العلم والحِكْمة. يتقاطع إذن في مثل هذا التصنيف "الاجتماعيُّ" و"المذهبيُّ العقائديُّ" لأنَّ الجاحظ يصنِّف المعاني من موقعيْن:

* موقع العربيّ الذي يحطّ من الأعاجم ويرفع العرب إلى أعلى طبقة باعتبارهم خير أمّة أخرجت للناس منهم انطلقت الرسالة وفيهم ازدهر البيان. فمقياسه من هذا الموقع اجتماعي خالص.

* موقع المتكلِّم المعتزليّ الذي يمثِّل العالِم الحكيم المنقِذ للجمهور الأعظم من التّهلكة والضّلال. فالطبقة هنا تكتسب دلالة المذهب وبذا يكون مقياسه في التَّصنيف عقائديًا خالصا.

2) صلة المعاني بالمقام: تفضي بنا قضية التّصنيف ضرورةً إلى قضيَّة المقام. ونقصد به المقام العامّ المكوَّن في أساسه من متكلِّم وسامع أو سامعين. وقد أكد الجاحظ في أكثر من موضع من مؤلّفاته ضرورة سياسة المقام فلا "يُكلِّم سيِّدُ الأمَة بكلام الأمَة ولا الملوك بكلام السُّوقة"(4). أمّا إذا سلَّطنا النّظر تحديداً على صلة المعاني بالمقام فإنّنا نلاحظ أهميّة الملاءمة بين المعنى والمقام أو الحال لأن تلك الملاءمة تمثِّل شرطا من شروط شرف المعنى. فما أراده بشر بن المعتمر من قوله الذي مرّ ذكره أنّه لا يكفي أن يكون المتكلِّم من الخاصَّة ليكون المعنى شريفا. فلتحقيق (شرف المعنى) لا بدّ من ثلاثة شروط أخرى:

---

(1) نفسه ص 93
(2) نفسه ص 136 وقد نسب الجاحظ الفساد والحقارة والدناءة والسقوط ... إلى معاني العوامّ والدهْماء.
(3) نفسه
(4) نفسه ص 92

ـ الصَّواب

ـ إحراز المنفعة

ـ موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال

فمثلما يجب أن يكون المعنى قريبا من الحقيقة يزكّيه المنطق والعقل يجب أن يتناسب وقَدْر السّامع: "ينبغي للمتكلِّم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقاما حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار السامعين على أقدار تلك الحالات"(1). تتمّ الملاءمة إذن بين المعنى والمقام عبر ثلاث حلقات رئيسية: (المعرفة) و(الموازنة) و(القِسْمة). فالمعرفة بأقدار المعاني والموازنة بينها وبين أقدار المستمعين ومن ثَمّ أقدار الحالات. والنتيجة حصول الارتباط الوثيق بين طرفيْ كل زوج: الطبقة/ الكلام والحالة/ المقام. أمّا الحلقة الثالثة وهي (القِسْمة) فتتدرَّج من (الكلام) إلى (المعاني) فـ(المقامات) أو (الحالات). ويمكن أن نوضّح هذا التحليل الموغل نسبيا في التّجريد لعلاقة المعنى بالمقام بمثال ذكره الجاحظ قلَب فيه المتكلِّم المعنى حتى يخلق الملاءمة بين ذلك المعنى والمقام: "وقال سعيد بن عثمان بن عفان رحمه الله لطُوَيْس المغنِّي: أيُّنا أسنُّ أنا أم أنت يا طاوس؟ قال: "بأبى أنت وأمّي، لقد شهدتُ زفاف أمِّك المبارَكة إلى أبيك الطَّيِّب" فانظر إلى حذقه وإلى معرفته مخارج الكلام كيف لم يقل: زفاف أمك الطيِّبة إلى أبيك المبارَك. وهكذا كان وجه الكلام فقلَب المعنى"(2). فيتّضح من خلال تعليق الجاحظ على الخبر: وضعان للمعنى: وضعٌ للمعنى معزولا عن المقام، ووضعٌ له موصولاً به:

وضع المعنى معزولاً عن المقام (المعنى غير مقلوب)	وضع المعنى موصولاً بالمقام (المعنى مقلوباً)
"أمّك الطيِّبة إلى أبيك المبارك"	"أمّك المباركة إلى أبيك الطيِّب"

(1) نفسه ص 138-139

(2) نفسه ص 263-264

يشار، في الاستعمال المألوف، إلى المرأة الحَصَان العفيفة بالطيِّبة[1] لكنْ توجد معان أخرى مصاحبة لهذا المعنى المعروف كالطّعام الطيِّب وهو الذى يستلذّه الآكل[2] ويقال أيضا استطاب الشيءَ إذا وجده طيِّبا[3] والأطْيَبان بمعنى الطّعام والنّكاح أو الفم والفرْج[4] . لذلك احترز المتكلّم من أن يُفهم من قوله (أمّك الطّيِّبة) معنى (اللّذيذة الوَطْء) فيقع فى الذمّ بدل المدح. لذلك عمد إلى قلْب المعنى فأطلق بحذق صفة(الطيِّب) على الأب وصفة(المبارَكة) على الأمّ.

وبذلك يكون قد ميّز بين أقدار المعاني واهتدى إلى معنى يتناسب وقدْر سامعه ويخدم المقام. إنّ الاهتداء إلى المعنى هو ما عبّرعنه الجاحظ بمفهوم (الإصابة): "وهم يمدحون الحذق والرّفق والتخلّص إلى حبّات القلوب وإلى إصابة عيون المعانى. ويقولون: أصاب الهدف إذا أصاب الحقّ في الجملة. ويقولون: قَرْطس فلان إذا كان أجود إصابة من الأوّل. فإن قالوا: رمى فأصاب الغُرَّة وأصاب عين القرطاس فهو الذى ليس فوقه أحد. ومن ذلك قولهم: فلان يفلُّ الحَزَّ ويُصيب المَفْصِل ويضع الهِنَاءَ مَواضِعَ النُّقَبِ"[5]. فالإصابة إذن ضدّ الخطإ[6]. وقد وظفّ الجاحظ صُوَرا مجازية ثلاثا تعبيرا عن بلوغ المتكلّم المعنى بدقّة: صورة رامي القرطاس: "والقرطاس أَدِيمٌ يُنْصَبُ للنِّضال ويسمَّى الغرضُ قرطاسًا (...) فإذا أصابه الرّامى قيل: قرْطس أي أصاب القرطاس والرَّمْيَةُ التى تُصِيب مُقَرْطِسَةٌ"[7]. والتدرّج فى دقّة الإصابة واضح من الهدف إلى القرطاس إلى العيْن. وصورة الجزّار الحاذق الّذى يفُلُّ الحَزَّ وهو "فى اللَّحْم ما كان غيرَ بائن"[8] ويَفْصِل مَفْصِل العَظْمَيْن[9]. وصورة

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج08 ص233

(2) نفسه

(3) نفسه ص234

(4) نفسه ص235

(5) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص147 وراجع ج 01 ص107 وراجع أيضا عن(الإصابة) الجاحظ:

- رسالة البلاغة والإيجاز ص 295: "والبلاغة إصابة المعنى والقصد إلى الحجّة مع الإيجاز ومعرفة الفصل من الوصل"

- رسالة تفضيل النّطق على الصّمت ص304 " ولم يحمد الصّمت من أحد إلا توقّيا لعجزه عن إدراك الحقّ. والصّواب فى إصابة المعنى"

(6) ابن منظور: لسان العرب ج 07 ص433

(7) نفسه ج11 ص116

(8) نفسه ج03 ص151

(9) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 109

الّذي يطْلِي الإبل فيصيب بالهِنَاء أي القطران[1] النُّقَبَ وهي القِطَعُ المتفرّقة من الجَرَب. وهي أوَّلُ ما يبدو منه[2]. وعبارة (يضعُ الهِناءَ مواضعَ النُّقَب) هي في الأصل مصراع لبيت قاله دريد بن الصِّمَّة[3] (الكامل):

مُتَبَــــذِّلاً تبـــــدُو مَحَـــــاسنُــــه   يَضَـعْ الهِنَـاءَ مَـواضِـعَ النُّقْـبِ[4]

إنّ التّعامل مع المعنى يستدعي حذقا وبراعة فلا يكفي التمكّن من اللّغة إذ لا تغني الإحاطةُ بها المتكلِّمَ عن توخّي الدِّقة في إصابة الغرض من الكلام. ومن ثَمَّ يتحتَّم عليه إنتاج المعنى في ضوء ما يقتضيه المقام ولو اضطرّه ذلك إلى (قلْب المعنى) مثلما صنع طويس المغني في ردّه على سعيد بن عثمان بن عفّان في الخبر الذي مرّ. وقد كنا وقفنا في القسم الثاني من هذا البحث ضمن الفصل الثاني ضمن كلامنا على مستويات المعنى عند علاقة المعنى بالغرض كما صوَّرها العلماء بالشعر الذين تحدّثوا عن الشاعر "الأَرْمَى للغرض" من سواه من خلال نماذج دقيقة تكشف بجلاء عمّا تولّده مخالفة المعنى للغرض من إخلال بالمقام تعكسه خيبات الانتظار التي عبر عنها أكثر من متقبِّل. إنّ جهود الجاحظ مشدودة بعروة وثقى إلى ما رواه العلماء بالشعر وقالوه وتطارحوه. لكنّ أبا عثمان ـ باعتباره صاحب ثقافة مكتوبة[5] ونظرا لمحاورته الدائمة المنقولَ بالمعقول ضمن اتجاهه العقائديّ المُجِلّ للعقل بالإضافة إلى انخراطه في الصّراع الحضاريّ الثقافيّ بين العرب وأمم أخرى ـ تمكَّن بمنهجيّة عقلانيّة ناضجة من تمثّل آراء السابقين من علماء الشّعر وتجريدها وصهرها ضمن نظرية متماسكة هي نظرية المقامات التي تمثِّل مسلكا من أبرز المسالك إلى اكتشاف خصائص نظريّته الأدبيّة والجماليّة بوجه عامّ.

3) **المعاني من حيث التَّخييل ومداه**: كنّا قد رأينا مع الجاحظ نماذج من إفراط بعض الشعراء في المعاني. إذ بدت مشحونة بطاقات تخييليّة عالية جعلتها مفارقة لحدود

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 15 ص143

(2) نفسه ج 14 ص249

(3) راجع عن هذا الشاعر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج02 ص635

(4) ابن منظور: لسان العرب ج 14 ص 249

(5) لقد نوّه الجاحظ بفضل الكتابة على المشافهة فالكتاب أنجع من الحفظ "لأن الأعرابيّ ينسى الكلمة وقد سهر في طلبها ليلته، فيضع في موضعها كلمة في وزنها ثم ينشدها الناس والكتاب لا ينسى ولا يبدّل كلاما بكلام" (الحيوان 1/41) ثم انتهى بعد ذكره لأكثر من طريقة لدى الأمم في صيانة مآثرها وتخليدها إلى "أن الكتب أبلغ في تقييد المآثر من البنيان والشِّعر" (نفسه ص 75)

المنطق بعيدة عن الحقائق على نحو لا يسوِّغه العقل. وقد أنكرها الجاحظ لأنها تتعارض، مثلما ذكرنا ذلك، وطبيعة العقل الكلامي الاعتزالي. وبما أن الإفراط يفضي إلى معان تستعصي على العقل كان الإلحاح على ضرورة أن تتجلّى المعاني للعقل في إطار مَقُول مَعْقول فيكون الخفِيُّ منها ظاهرا والبعيد قريبا والمجهول معروفا والوحشيّ مأنوسا ضمانا "لوضوح الدلالة "[1]. ويمكن اختصار تلك الصِّفات التي أطلقها الجاحظ على المعاني في مصطلح "التَّلْخِيص": "تلْخيص المعاني رِفْق والاستعانة بالغريب عَجْز"[2] والتَّلخيص هو التَّبيين والشَّرح والتَّقريب والاختصار وهو ضدّ الالتباس: "وفي حديث علي رضوان الله عليه: أنه قعد لتلخيص ما التبس على غيره"[3]. فلئن مال علماء الشعر عن الإفراط والكذب تجنّبا للالتباس والغلوّ وقالوا بمبدإ "أجودُ الشِّعر مَا صُدِق فيه"[4] فإنّ الجاحظ قد تقيّل خطاهم فاتّبع المسلك ذاته لأنّه يخدم، فضلا عن رؤيته الدينيّة، رؤيته العقائديّة التي تُعْرِض عن كل معنى يفارق الحقائق ولا يتجلّى للعقل، ولم يفت الجاحظ التنبيه في سياق حديثه عن دقّة ترجمة الكتب الدّينية إلى أن التّرجمان مدعوّ إلى معرفة "ما يكون من الخبر صِدْقاً أو كذباً وما لا يجوز أن يسمّى بصدق ولا كذب، وحتّى يعرف اسم الصدق والكذب، وعلى كم معنى يشتمل ويجتمع وعند فقْد أي معنًى ينقلب ذلك الاسم، وكذلك معرفة المحال مِن الصّحيح وأيّ شيء تأويل المحال، وهل يسمَّى المحال كذبا أم لايجوز ذلك، وأيّ القوليْن أفْحش: المحال أم الكذب، وفي أيّ موضع يكون المحال أفْظع والكذب أشْنع، وحتّى يعرف المَثَل والبديع والوحْي والكناية وفصل ما بين الخطَل والهذْر والمقصور والمبسوط والاختصار وحتّى يعرف أبنية الكلام وعادات القوم وأسباب تفاهمهم"[5]. فيتّضح إذن من خلال كل ذلك أنّ أوجه الكذب عديدة سواء في ذاتها أم في علاقتها بما سماه الجاحظ (المحال) متحدّثا في الآن نفسه عن إمكانية أن يكون المحال "فظيعاً" والكذب "شنيعاً" بالرغم من غموض المراد من صفتيْ الفظاعة والشّناعة، ولكنّ الأكيد أن الكذب بمعناه الفني خالٍ ـ ولو نسبياً ـ من صفة سلبية كالشَّناعة لأنه مرتبط بجماليّة القول تحديداً: "وقلت لحباب: إنك لتكذب في

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 75

(2) نفسه ص 44 وج 4 ص 58

(3) ابن منظور: لسان العرب ج 12 ص 260

(4) القولة للأصمعي. راجع: المرزباني: الموشح ص 282.

(5) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 78

الحديث. قال: وما عليك إذا كان الذي أزيده فيه أَحْسَن منه. فوالله ما ينفعك صدقُه ولا يضرّك كذبُه وما يدور الأمر إلا على لفظٍ جيّدٍ ومعنًى حسنٍ. ولكنّك والله لو أردت ذلك لتلجلج لسانك ولذهب كلامك"[1]. فالصِّدق نافع والكذب ضارّ بالمعنى الأخلاقي الدّيني. أما بالمعنى الفني فتتحوَّل القضية إلى جَوْدَة في اللفظ وحُسْن في المعنى، أي إلى قضيّة جماليّة خالصة. إن المزيد المتخيَّل أجمل من الواقع المُحَاكَى. وتحقيق الجماليّة على هذا النحو غاية عسير منالها لذلك قال الحباب لمخاطَبه: "لو أردت ذلك لتلجلج لسانك ولذهب كلامك". إنّ صناعة المعنى المتخيَّل تقتضي من المتكلِّم قدرة فائقة على الإقناع بإظهار الظنّ يقيناً والباطل حقّاً والكذب صدقاً والخيال واقعاً: "وقال مالك بن دينار: لربّما رأيت الحجاج يتكلّم على منبره ويذكر حسن صنيعه إلى أهل العراق وسوء صنيعهم إليه حتّى إنه لَيُخيَّل إلى السّامع أنّه صادق مظلوم"[2]. ولولا التّعويل على الطاقة الإيحائية للكلام لما تمكّن المتكلِّم من التأثير في السامع. لأنه بذلك يوهمه بالممكن بدل الكائن والمتخيَّل عوض الموجود فيستهويه ويستميله. فالبليغ سواء كان من أهل الاحتجاج أم من الخطباء أم من الشعراء أم من أصحاب الرسائل مدعوّ إلى أن يتوخّى الوحْي والإشارة في معانيه والإيجاز في ألفاظه حتّى تتهيّأ له البلاغة: روى الجاحظ أن ابن المقفع سئل عن معنى البلاغة فقال: "البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة. فمنها ما يكون في السكوت ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج ومنها ما يكون جوابا ومنها ما يكون ابتداء ومنها ما يكون شعراً ومنها ما يكون سجعاً وخطباً ومنها ما يكون رسائل. فعامة ما يكون من الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى والإيجاز هو البلاغة"[3]. فباعتماد الإيحاء والإشارة في المعنى يرتفع الكلام عن مستواه العادي المباشر القائم على تحقيق الفهم والإفهام إلى مستوى الكلام المؤثِّر ذي الوظيفة الشِّعرية. ويضرب الجاحظ للتدليل على ذلك، أمثلة من المجاز المجسِّم للمفاهيم التي ذكرها ابن المقفع في حدّه للبلاغة من (وحْي) و(إشارة) و(إيجاز): "وقالوا فيما هو أبعد معنًى وأقلّ لفظا. قال الهذليّ (الطويل):

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 339

(2) نفسه: ص 193 وانظر الخبر معادا ص 268-269

(3) نفسه: ج 01 ص 115-116

أعَــامِــرُ لاَ آلُــوكَ إلاَّ مهنَّــدا وَجِلْدَ أبى عجل وَثِيق القَبَائِلِ

ويعني بأبى عجل الثور وقالوا فيما هو أبعدُ من هذا. قال ابن عَسَلة الشيباني واسمُه عبد المسيح (الكامل):

وَسَمَــاعِ مُــدْجِنَــةٍ تُعَلِّلُنَــا حتَّــى نَنَــامَ تَنَــاوُمَ العُجْــمِ
فَصَحَــوْتُ والنَّمَــرِيُّ يَحْسبُهَــا عَمَّ السِّمَاكِ وخَالَةَ النَّجْمِ (...)

فهذا ما يدلّ على توسُّعهم في الكلام وحَمْل بعضه على بعض واشتقاق بعضه من بعض (...) وفي مثل ذلك قال بعض الفصحاء (الطويل):

شَهِدْتُ بأَنَّ التَّمْرَ بِالزَّبدِ طَيِّبٌ وَأَنَّ الحُبَارَى خَالَـةُ الكَـرَوَانِ

لأن الحبارى وإن كانت أعظم بدنا من الكروان، فإن اللّون وعمود الصورة واحد، فلذلك جعلها خالته ورأى أن ذلك قرابة تستحق بها هذا القول"[1]. وسنسلِّط النّظر على مفهوميْ (الإشارة) و(الوحْي) باعتبارنا نعنى في هذا المقام بالمعنى تحديدا مرْجئين النظر في مفهوم (الإيجاز) إلى حين تحليلنا نموذج العلاقة بين اللفظ والمعنى ضمن رصدنا للمكوِّن الثالث من مكوِّنات الصّورة الإيجابيّة. إنّ الإشارة إلى المعنى أو الإيحاء به يتنزلان ضمن الطريقة التي يراها الجاحظ نموذجيّة في تَبْعِيد المعنى. وقد تناولها في المثال الذي نحن بصدده ضمن باب التوسّع من خلال ظاهرتيْ الكناية والتَّشبيه: فمن خلال الكناية يشار إلى المعنى بواسطة لفظية أخرى فالمعنيّ هو (الثور) أما الواسطة فهي (أبو عجل) فالشاعر هنا استعاض عن العبارة بالإشارة وعن التّصريح بالتّلميح. أما من خلال التشبيه فقد شبّه الشاعر في البيتيْن المواليْن، بعد أن جعل للسِّماك عمًّا وللنَّجم خالةً على سبيل الاستعارة، القيْنة بعمِّ السِّماك وخالة النَّجم. والقرينة التي قامت مقام الأداة هي (يحسبها) وذلك للدلالة على عِظم القَدْر وعلوّ المنزلة. وفي البيت الأخير جعل الشّاعر (الحبارى) خالةً في إطار تجسيم قوة الشَّبَه بين الحبارى والكروان بما يجمع الخالة وابن أختها من بني البشر من شَبَه في الملامح. ولكنّ الشَّبَه لا يرقى إلى التّطابق وإلا فقد التّشبيه معناه:

(1) نفسه ص 229–230

الحيوان	البدن	اللّون	عَمود الصّورة
الحُبارى	أعظم من الكروان	نفسه	نفسه
الكروان	أصغر من الحُبارى		

فكما يتعذّر التّطابق التام بين طرفيْ التّشبيه ـ ولكنْ يشترط في المقابل أن يكون ما يجمع بينهما أقوى مما يُفَرِّق ـ[1] يتعذَّر كذلك التباين التام لأن وجه الشبه في حال التّباين يصبح معدوما أو في حكم المعدوم. فتحصل المباعدة عوض المقاربة ويكون الالتباس والغموض. إن الطّريقة النّموذجيّة عند العرب في تبعيد المعنى هي التوسّع المشروط بتوفّر القرينة التي تَهدي إلى المعنى الخفيّ سواء أكانت تلك القرينة لفظية أم مقاميّة: "وقد جاء في كلام العرب أن يقولوا: جاءت السماء اليوم بأمر عظيم وقد قال الشاعر (الوافر):

إذَا سقَـطَ السَّمَـاءُ بـأَرْضِ قَـوْمٍ رَعَيْنَـاه وإنْ كَـانُـوا غِضَـابَـا

فزعموا أنهم يرعون السّماء وأنّ السماء تسقط (. . .) ومن حمل اللغة على هذا المركب، لم يفهم عن العرب قليلاً ولا كثيراً. وهذا الباب هو مفخر العرب في لغتهم وبه وبأشباهه اتّسعت"[2]. إنّ المعنى المراد من بيت الشاعر ليس المعنى الحرفيّ المباشر فالسماء لا ترعى ولا تسقط وإنما "أراد المطر لقربه من السماء ويجوز أن تريد بالسماء السحاب لأن كل ما أظلَّك فهو سماء، وقال "سقط" يريد سقوط المطر الذي فيه وقال: "رعيناه" والمطر لا يرعى، ولكن أراد النّبت الذي يكون عنه فهذا كله مجاز"[3]. إنّ الشاعر أوحى بـ(سقط السماء) إلى (المطر) وبـ(رعيناه) إلى (النَّبْت)، وفي ذلك استغلال ظاهر للطاقة الإيحائية للّغة، بل إنّ الشَّاعر قد يعمد في بعض الأحيان إلى ما سمَّاه

---

(1) راجع في ذلك: قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 109: "فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئيْن بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التّشبيه هو ما وقع بين الشيئيْن اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتّى يدني بهما إلى حال الاتحاد"

(2) الجاحظ: الحيوان ج 05 ص 426

(3) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 422

الجاحظ (إشباع الصِّفة) فلا يكترث للعلاقة العموديّة بين المعنى والمرجع ولمدى الانسجام بينهما: "وزعم بعضهم أن أسنان الذئب ممْطولة في فكّيْه. وأنشد (الرجز):

* أَنْيـابُـه مَمْطـولَـةٌ فـي فَكَّيْـه *

وليس في هذا الشّعر دليل على ما قال لأنّ الشاعر يُشْبع الصِّفة إذا مدح أو هجا، وقد يجوز أن يكون ما قال حقًّا"[1]. إنّ "إشباع الصِّفة" يفضي بلا شك إلى إثراء الطاقة التَّخييلية للقول الشعريّ. لكن قد يكون ذلك على حساب الحقيقة التي يُلِحُّ القدماء على عدم مفارقتها عند صناعة المعنى والقرب منها ما أمكن. وقد رأينا أن العلماء بالشِّعر تعاملوا مع المعنى الشّعري وفق معيار الصحة والخطإ وهو معيار يستمد منطقه من الواقع. ولئـن كان المشغل اللغوي يحتّم على العالِم بالشِّعر الاحتفاء بمُعْجَمِيَّةِ الكلمـات: Le côté lexicologique des mots أي في صلات تلك الكلمات بمراجعها تطابقاً وتبايناً، أكثر من احتفائه بشعريّتها ومدى سموّها عن مراجعها في الواقع، فإنّ الرؤية المذهبيّة الاعتزاليّة حتّمت على ناقد متكلِّم كالجاحظ الاحتراز من أن يتجاوز التَّخييل مداه فيكون الابتعاد عن الحقائق والإسراف في الخلط بين الأشياء وتجاوز المنطق الذي يحكمها وهو ما يتنافى وطبيعة العقل الكلامي الاعتزالي الذي يصرّ أصحابه على ضرورة التّمييز بين ما يجوز وما لا يجوز في الواقع والعقول. لذلك أدان الجاحظ ظاهرة الإفراط في المعنى بشدة لكنّه لا يبدو في المقابل من أنصار السّهولة المُخِلَّة بشعريَّة المعاني، لأنّها سهولة تسقط تلك المعاني في الابتذال والتقريرية وتلغي الفارق بين مألوف الكلام القائم على تحقيق التواصل وبين الكلام الفنّي الذي يثير النفس ويعطف القلب: "اعلم أنك لو اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم لوجدت فيها مثل (مستفعلن مستفعلن) كثيرا و(مستفعلن مفاعلن). وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعرا. ولو أن رجلاً من الباعة صاح: من يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلَّم بكلام في وزن (مستفعلن مفعولات). وكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصد إلى الشعر؟ ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيّأ في جميع الكلام. وإذا جاء المقدار الذي يُعْلَم أنّه من نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد إليها كان ذلك شعرا"[2]. لقد سبق أن قلنا إنّ فكرة

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 06 ص 138

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 289

(المقدار) تكوِّن حجر الزَّاوية في تفكير الجاحظ. وقد تجلّى حضورها في تفكيره النَّقديّ الجماليّ وفي معايرة شعريّة المعنى على وجه التَّحديد، وفي تلك المعايرة قدَّم أبو عثمان أدقّ مفهوم للشِّعر عند العرب. ولئن توقفنا عند شِقّ من القضية وهو رفض الوعورة والإفراط فإننا ـ في هذا المقام ـ بصدد اكتشاف شِقّ القضية الآخر وهو التَّسهّل في المعنى إلى حد الابتذال. وقد اتّجه الجاحظ في تحديده لشعريّة المعنى من طرح عامّ يتّصل بظاهرة الكلام إلى طرح خاصّ يتّصل بالشِّعر على وجه التَّحديد:

□ الطَّرح العامّ: وقد ميَّز الجاحظ من خلاله بين ثلاث مراتب في الكلام:

ـ أحاديث الناس
ـ الخُطَب والرّسائل
ـ الشِّعر

إن تلك المراتب يجمع بينها إيقاع الوزن. هكذا يتَّضح أنّ المنظوم لا يكون بالضرورة شعراً فإن كان مقدار الوزن لا يكفي لتحقيق الشعريّة فماهو مقدار الشعريّة حتّى يتميّز الشعر عن سائر الكلام؟

□ الطَّرح الخاصّ: ترتبط الشِّعريّة بثلاثة مكوِّنات تؤلِّف مجتمعة المقدار المطلوب:

* المعرفة بالأوزان

* القصْد إلى الأوزان أي الوعْي بها، وهو نتيجة تلك المعرفة، من خلال التّمييز عن طريق تلك الأوزان، بين درجة أولى من الكلام الذي يهدف صاحبه، حتى وإن جاء موزوناً عفْواً، إلى مجرَّد الإفهام وبين درجة ثانية من الكلام يروم صاحبه، عن قصْد، التأثير في سامعه. ومن وسائل ذلك التأثير الإيقاع ممثَّلاً في الوزن.

* المقدار الذي يُعلم أنه من نِتاج الشعر: ويتمثل في اتباع الطريقة النموذجيّة في تبعيد المعنى والقائمة على اتّباع أساليب التوسّع عند العرب. وهو توسّع مشروط بوجود القرائن التي تضمن اكتشاف المعاني. فيكون التَّخييل في إطار الدلالة الواضحة وهو ما يحصِّن المعنى من الالتباس والغموض.

صحيح أنّ المعرفة بالأوزان وما يرتبط بها من ثقافة عروضية عامّة من الأدوات

الضَّرورية للشاعر لكنّها وحدها لا تكفي لضمان شعريّة الكلام في حين يبدو المعنى القائم على التَّخييل كافيا لضمانها حتى وإن عري الكلام عن الوزن فليس كلُّ منظوم شعراً وليس كلُّ منثور خلْوًا من الشعر. فمدار الأمر إذن على المعنى. إن ردَّ الجاحظ الشِّعريَّةَ إلى المعنى أساسا يبدو مكمِّلاً لما قاله الجمحي في معرض طعنه فيما يرويه ابن يسار من أشعار الأمم السالفة: "فكتب لهم أشعارا كثيرة وليس بشعر إنما هو كلام مؤلَّف معقود بقواف "[1]. إنّ كلاً من الجاحظ والعالِم بالشعر على وعي بأنّ شعريَّة الكلام لا تعود إلى شكله الخارجي وإنما إلى المعاني والصُّوَر والأَخْيِلة. لكنّ إلحاح الجاحظ على فكرة المقدار يؤكد مبدأ التوسّط فلا تخييل في المعنى مفضيًا إلى المحال ولا سهولة مؤدِّيةً إلى الابتذال. فمثلما ينكر الجاحظ على أصحاب الصنعة تتبّعهم لغرائب المعاني والغوص عليها سالكين في ذلك نهج التوعّر، ينكر أيضاً على بعض المطبوعين عدم محاسبة أنفسهم وافتقار أشعارهم إلى الحدِّ الأدنى من التَّنقيح: "وقال بعض الشعراء لرجل: أنا أقول في كل ساعة قصيدة وأنت تقرضها في كل شهر. فلم ذلك؟ قال: لأني لا أقبل من شيطاني مثل الذي تقبل من شيطانك"[2]. ويقول الجاحظ: "وسمعت أبا العتاهية يقول: "لوشئت أن يكون حديثي كلّه شعراً موزوناً لكان"[3]. فلكي يحصل مقدار الشِّعريَّة لا بدَّ من التوسّط والاقتصاد: "وفي الاقتصاد بلاغ وفي التوسّط مجانبةٌ للوعورة وخروجٌ مِنْ سبيل مَنْ لاَ يحاسب نفسه"[4]. وبذلك يؤسِّس الجاحظ لمفهوم (إصابة المقدار) في المعنى وهو ما يضمن شعريَّته بإضفاء التَّخييل عليه دون وقوع في الإفراط: "وقال طرفة في المقدار وإصابته (الكامل):

فَسَقَى ديارَكِ غيرَ مفْسِدِها صَوْبُ الربيع ودِيمَةٌ تَهْمِي

طلب الغيث على قدر الحاجة لأن الفاضل ضارّ"[5]. فالشّاعر دعا للدِّيار بالغيث

---

(1) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 08

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 207

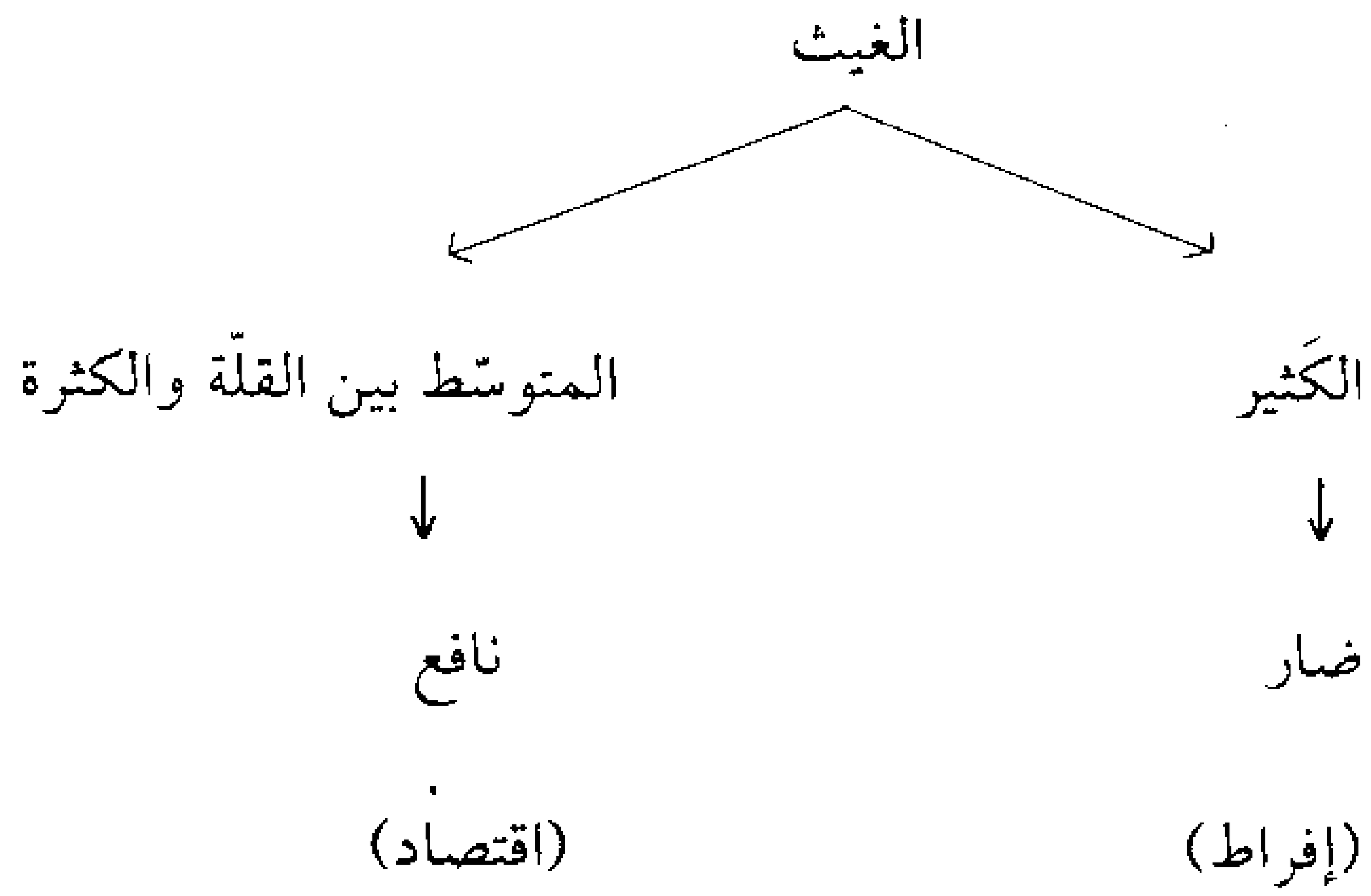
(3) نفسه ص 115 وانظر: الحيوان ج 05 ص 137: " وكان أبو العتاهية في جماعة من الشعراء عند بعض الملوك إذ شرب رجل منهم ماء ثم قال: " برد الماء وطاب " فقال أبو العتاهية: اجعله شعرا. ثم قال: من يجيز هذا البيت ؟ فأطرق القوم مفكرين. فقال ابو العتاهية: سبحان الله ! وما هذا الإطراق ؟ ثم قال (مجزوء الرمل)

برد الماء وطابا حبّذا الماء شرابا"

(4) نفسه ص 255

(5) نفسه ص 228

ثم قطع قوله باعتراض هو (غيرَ مُفْسِدها) لتأكيد معنى (الغيث النافع) واستثناء ما كان منه ضارًّا:



فلئن كان بيت طرفة مجسّداً لإصابة المقدار فإن قول ذي الرمة (الطويل):

ألاَ يا اسْلمِي ياَ دارَمَيَّ على البِلَى وَلاَ زَالَ مُنْهَلاً بجَرْعَائِكِ القَطْرُ[1]

مجسّد للخطإ في إصابة المقدار وقد أنكره عليه الأصمعي لأنه دعا للدّيار بكثرة المطر أي بإفسادها وغرقها. إن طرفة لم يفارق الحقيقة التي تقضي بأن كثرة الماء مفضية إلى الفساد. أما ذو الرمة فقد فارقها موغلا في تبعيد المعنى. وهذا لا يرضاه لا العالم بالشعر ولا الناقد ممن يميلون في صناعة المعاني إلى مقاربة الحقائق في إطار من الوسطيّة المنبثقة عن أبرز سمات البلاغة النموذج: "وقال النبيّ ﷺ في دعائه: «اللّهُمَّ اسْقِنا سَقْيًا نافِعًا» لأنّ المطر ربما جاء في غير إبان الزّراعات وربما جاء والتّمر في الجرن، والطّعام في البيادر وربما كان في الكثرة مجاوزا لمقدار الحاجة. وقال النبيّ ﷺ: «اللهمَّ حوالَيْنا ولا علَيْنا»[2]. بذا يرتبط المعنى بالمنفعة الحاصلة ومن ثم تكون جماليّته موصولة بنجاعته ويكون التخييل في خدمة الغاية النّفعية وهو ما يفضي بنا ضرورة إلى المعاني في علاقتها بمتصوَّر الفائدة.

(1) المرزباني: الموشح ص 241

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 228

4) المعاني من حيث الفائدة: لئن نظرنا فيما تقدّم في شرطيْن أساسيَّيْن من شروط شرف المعنى وهما (موافقة المعنى للمقام) و(الصَّواب) وفق معيار الصحة والخطإ فإن الشَّرط الثالث الذي سننظر فيه فيما يأتي هو (إحْراز المنفعة) ضمن ما يعرف بـ(الفائدة). وقد رأينا ضمن توقّفنا عند خطاب القدوة أنَّ من خصائص كلام النبي فصاحة اللسان وحسن البيان وسهولة مخارج الكلام وكثرة الفوائد من المعاني. ولمَّا تلازم (الحُسْن) و(الفائدة) في البلاغة النَّموذج، كان إلحاح القدماء على ضرورة اقتران القول البليغ "بانتفاع المستمِع"[1]. إنّ مصدر الفائدة والنفع هو الله: فالفائدة ما أفاد اللهُ تعالى العبدَ من خير[2]. أمّا النَّفع فمرتبط بـ(النَّافِع) وهو اسم من أسماء الله الحسنى: "هو الَّذِي يُوَصِّلُ النَّفْعَ إلى مَنْ يشاء من خَلْقِه حيث هو خالق النَّفْع والضرِّ والخيْر والشَّرّ"[3]. إنّ هذا الأصل الديني الأخلاقي هو الذي سيتحكَّم في معالجة العرب للمعاني. فارتبط عندهم شرفُها بـ"إحراز المنفعة"[4] مثلما ارتبطت لديهم (المعرفةُ) بـ(النِّعمة)[5]: يروى عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه قال: لولا أن أسير في سبيل الله وأضع جبهتي لله، وأجالس أقواما ينتقون أطايب الحديث كما ينتقون أطايب التَّمْر، لم أبال أن أكون قد مِتّ"[6]. إن تعامل أولئك الأقوام مع الكلام قائم على انتقاء أحْسَنِه وأنْفَعِه. إنه كلام يجلب النِّعمة وما عبارة (أطايب التَّمْر) إلا تجسيم لما يجنيه السَّامع من فوائد جمَّة ومنافع عميمة تصنع في القلوب "صنيع الغيث في التربة الكريمة"[7]. إنّ المعاني المحمَّلة بالفوائد "إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم"[8]. فالغاية من القول البليغ شعراً كان أو نثراً هي تعمير القلوب بالإيمان وإصلاحها مما ترسَّب فيها من فساد وشرور وأهواء قد يحول استشراؤها بين المرء والخير. والسَّبيل إلى ذلك الخير هو "الموعظة الحسنة على الكتاب والسُّنَّة" لذلك تحدث الجاحظ عن "تزْيين" "المعاني في

---

(1) نفسه ج 02 ص 08
(2) ابن منظور: لسان العرب ج 10 ص 364
(3) نفسه ج 14 ص 242
(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 136
(5) نفسه ج 03 ص 293
(6) نفسه ج 02 ص 195
(7) نفسه ج 01 ص 83
(8) نفسه ج 04 ص 24

قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الآذان المقبولة عند الأذهان رغبة في سرعة استجابتهم ونفي الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة على الكتاب والسنة"[1]. لأنّ من فعل ذلك فقد أوتِي فصْلَ الخطاب واستوجب على الله جزيل الثواب[2]. إنّ وظيفة المعنى الشعري ليست الإمتاع فحسب لأن تحقيق الإفادة يكاد يكون مطلوباً أكثر من تحقيق الإمتاع. وتدور الفائدة، كما هو واضح على الموعظة في بعدها الديني الأخلاقي لترتبط بنظام القيم الإيجابية بوجه عام. ولم يشذّ الجاحظ عن العلماء بالشعر في إقرار الوظيفة الدينية والأخلاقية والاجتماعية للشعر لذلك تعامل جميعهم مع المعنى في ضوء ما يقتضيه الدين وما تحتّمه الأخلاق وما يمليه العُرْف. إنّ القدماء يقرنون، في المعنى، بين المتعة والفائدة. فلئن مهّد العلماء بالشعر من خلال إقرار وظيفتيْ الإفادة والإمتاع لقضية اللفظ والمعنى[3] فإنّ الجاحظ ـ وتبعه في ذلك كثيرون من بعده ـ قد أسّس مفهوم الإبداع على التّلازم بين المتعة والفائدة. فمِن موقع الناقد صاحب الرؤية الجماليّة أقر وظيفة الإمتاع بالقول المحبَّب إلى النفوس المتَّصل بالأذهان الملتحِم بالعقول الذي تهشُّ إليه الأسماع وترتاح له القلوب[4]. ومن موقع المسلم والمتكلّم المعتزليّ أقرّ وظيفة الإفادة المتمثّلة في الاستدلال على قدرة الخالق بالتأمّل في تدبيره المحكَم لشؤون الخلق. فصار الشّعر ـ ومعانيه تحديداً ـ مطيّة لتعميق الإيمان وتثبيته لذلك ولَج عالم الحيوان وحشَد من الأشعار ما كان في خدمة مشغله الدينيّ العقائديّ. ولكنّ التلازم بين وظيفتيْ الإمتاع والإفادة لا يعني ضرورة التكافؤ لأن الوظيفة الثانية كثيراً ما تطغى على الأولى. فلا غرابة والحالة تلك أن تسدر عين الجاحظ عن شعريّة القول وجماليّته وحظّ المعاني من التّخييل. وينبري في مقابل ذلك، يتسقّط الفوائد العلمية من الأشعار حتّى يكاد الشعر يتحوّل معه إلى سجلٍّ مفعم بأسرار الحيوان: "نقول في تفسير قصيدة البهرانيّ فإذا فرغنا منها ذكرنا ما في الحشرات من المنافع والأعاجيب والرّوايات، ثم ذكرنا قصيدتيْ أبى سهل بشر بن المعتمر في ذلك، وفسّرناهما وما فيهما من أعاجيب ما أودع الله تعالى هذا الخلق وركّبه فيهم إن شاء الله تعالى"[5]. فاحتفاءً بالفائدة ورغبةً في تحصيل المنافع

---

(1) نفسه ص ج 01 ص 114

(2) نفسه

(3) توفيق الزيدي: تأسيس الخطاب النقدي ص 69

(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 08

(5) الجاحظ: الحيوان ج 06 ص 147–148 وانظر تفسيره لقصيدة البهراني ج 06 ص 147 والقصيدة مثبتة من =

جعل أبو عثمان من الشّعر مصدراً للمعرفة فاستغلّ معانيه على حساب قيمته الفنية لذلك يحقّ لإحسان عباس أن يستغرب إذ يقول: "من الغريب أنّ الجاحظ وهو يعدّ أصناف الرواة واستغلالهم للشعر في خدمة أهدافهم من نحو وغريب وشاهد ومَثَل، لم يُحسّ أنه وقع في مثل ما وقعوا فيه فاستغلّ الشعر مصدراً لمعارفه العامّة، إذ استمدّ منه تصوّره للخطابة وبعض معلوماته عن الحيوان، بل إنّه جاء بأشعار وشرحها لأنّ شرحها يُعينُه على استخراج ما فيها من معرفة علمية"(1). إنّ ناقدا كالجاحظ مسكوناً بمشغل معرفي علميّ موصول بعالم الحيوان، وهو مشغل موظَّف بدوره لخدمة رؤية دينيّة رمزيّة واعتقاديّة مذهبيّة، يغلِّب قاعدة الإفادة على قاعدة الإمتاع، فالإفادة لديه مرتبطة بالنَّجاعة لأن بلاغة القول شعراً كان أم خطبة أم رسالة في نفعه ونجاعته وما يفضي إليه من فائدة. إن الجماليّ مرتبط لديه بالنافع لذلك عدّت محاولة أبي عثمان "أكْمل محاولة في التراث اللغوي العربي لتأسيس ما يسمّى "نفعيّة الخطاب" ومن هذا المورد استقى تصوّره الجماليّ فكان الجميل ينبع من المنافع "(2). ففي ظلّ رؤية كهذه يحتفي أصحابها "بالمُفيد" أكثر من "الجميل" أو قل يقفون الجماليّة على الفائدة والنّفع، يردّ الجاحظ الشعر إلى هزل وجدّ: فشعر الجدِّ مفضٍ إلى الفوائد والمنافع أما شعر الهزل فخالٍ منها: "ومن الشعر الذي قيل في الدّيك، مما يُكتب للهزل وليس للجدِّ والفائدة قول أبي الشمقمق: (الأبيات)"(3).

فالجِدُّ إذن قرين الفائدة أما الهزل فمحْض ترويح عن النفس التي تميل بطبعها إلى الطرائف والنوادر وكلّ ما يسرّي عنها لأنها تستثقل، في المقابل، النافع والمفيد من المعاني إذ يقتضي ذلك إعمالا للعقل لاستخلاص العبرة والمغزى وفي ذلك عَنَتٌ وعناءٌ:

= ص 80 إلى ص 84 من الجزء 06 وتفسيره لقصيدتيْ بشر بن المعتمر ج 06 ص 297 وما بعدها.

(1) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 94

(2) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 301

(3) الجاحظ: الحيوان ج 02 ص 360. وأبو الشمقمق (ت180 هـ) شاعر ظريف عرف بالهزل في شعره ذكره ابن المعتزّ في طبقاته وقال عن شعره: "و شعر أبي الشمقمق نوادر كله" (طبقات الشعراء ص 129). وقد أورد الجاحظ نبذا من شعر ابى الشمقمق الهزلي (راجع الحيوان ج 05 من ص 264 إلى ص 269). ومن شعراء الهزل المعروفين نجد أبا العبر ذكره ابن المعتز في طبقاته "وكان من آدب الناس، إلا أنه لما نظر إلى الحماقة والهزل أنفق على أهل عصره أخذ منها وترك العقل" (طبقات الشعراء ص 342) وقد أكد ابن المعتز أن عجائب هذا الشاعر كثيرة لكنه رأى أن لا حاجة إلى استقصائها "إذ كان لا نفع فيها" (نفسه ص 343-344) وراجع أخباره الكثيرة في الأغاني للأصفهاني ج 23 ص 77 وما بعدها.

"إلا أنّي لا أشك على حال أن النفوس إذ كانت إلى الطرائف أحنَّ وبالنّوادر أشغفَ وإلى قصار الأحاديث أميلَ وبها أصبَّ ـ أنها خليقة لاستثقال الكثير، وإن استحقت تلك المعاني الكثيرة، وإن كان ذلك الطويل أنفعَ وذلك الكثير أَرَدَّ "[1]. فلا غرابة إذن أن يلقى الشعر ذو المعاني الهازلة التي تنحصر وظيفتها في الإمتاع بدل الإفادة، صدى لدى المتقبِّل أقوى من الشعر ذي المعاني الجادّة المحمَّلة بالفوائد: "فرُبَّ شعر يبلغ بفرط غباوة صاحبه من السّرور والضحك والاستطراف ما لا يبلغه حشْد أحرّ النّوادر وأجمع المعاني"[2]. إنّ الجاحظ في ربطه بين الجدّ والفائدة يكمّل مواقف العلماء بالشعر الذي اشترطوا في المعنى البعد عن السخف وعدم ترك العقل إلى الهزل ضمانا للفائدة والنفع. وقد رأينا فيما مرّ من هذا البحث أنّ قضية المعنى الجادّ مدارها العقل إنتاجاً وتقبّلاً. وطبيعيّ أن يفضّل الجاحظ المتكلّم المعتزليّ المُجِلّ للعقل، المعنى الذي يراد به الجدّ أي الذي حمّله صاحبه فوائد ومنافع تفيد المرء المسلم في يومه وغده على المعنى الذي يراد به الهزل أي الذي لا يخرج عن دائرة الإمتاع والإضحاك والتّرويح. إن فنّ الشعر عند العرب مجعول لخدمة غاية: "فالنصّ مهما كانت قيمته في ذاته، يرتبط بغرض، ويجري لغاية لذلك لم تتبلور في هذه الحضارة فكرة الفنّ للفنّ إلاّ في عصور متأخّرة"[3].

لقد توقّفنا في بداية تحليلنا للمعنى النموذج عند وضعيّة المعاني عامّة بمنأى عن أنواع الأدلّة التي يمكن أن تخرجها من العدم إلى الوجود؛ وهي وضعيّة تنطبع بالالتباس واللاّنهاية. ثمّ نظرنا، في إطار البيان اللغوي للمعنى، في مسألة التّصنيف لنجد أنّ الربط بين المعاني ومرتبة (الشّرف) في وصف المعنى النموذج يكاد يختزل رؤية الجاحظ الاجتماعية والمذهبية في آن معا. وليس شرحنا للصلة بين المعنى ومقامه وبين المعنى والمقدار الذي يجب من التّخييل، في ضوء مفهوم الصَّواب وبين المعنى ومتصوَّر الفائدة

(1) نفسه ج 06 ص 08-09

(2) نفسه ج 03 ص 05 فالحرارة عند الجاحظ تعني جودة القول إمتاعا وإفادة أما البرودة فتعني الهَزل والسُّخف في القول الذي يتحامق فيه أصحابه ويظهرون الرقاعة والجنون للإضحاك وبعث السرور في المتقبل. أما إذا كان الشعر فاترا أي وسطا بين الحارّ والبارد فإنّ تأثيره محدود لأنه لم يلحق بأصحاب العقل في كلامهم ولم ينزل إلى المتحامقين في نوادرهم: "وزعمت أن الكلب كالخنثى الذي هو لا ذكر ولا أنثى (. . .) ويصير أيضا كالشعر الوسط والغناء الوسط والنادرة الفاترة التي لم تخرج من الحرّ إلى البرد فتضحك السنّ ولم تخرج من البرد إلى الحرّ فتضحك السنّ". (راجع: الحيوان ج 01 ص 105-106)

(3) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 198

إلا تفصيلا لمقوّمات شرف المعنى التي رواها الجاحظ عن بشر بن المعتمر: موافقة الحال/ الصَّواب/ إحراز المنفعة. وهو ما يرسم صورة المعنى النَّموذج بجلاء.

□ نموذج العلاقة بين اللّفظ والمعنى:

سبق أن رأينا أنّ الجاحظ يعتبر المعاني "مبسوطة إلى غير غاية وممتدّة إلى غير نهاية" ويرى في المقابل أن أسماء تلك المعاني "مقْصورة معدودة ومحصَّلة محدودة"[1]. وقد أفضى به مثل هذا الموقف إلى الفصل بين عالَمَيْ المعاني والألفاظ لأنَّ "المعاني تفضل عن الأسماء، والحاجات تجوز مقادير السِّمات وتفوت ذرع العلامات"[2]. إنّ ذلك الفصل لا يعود فقط إلى النظرة الفلسفيّة المثاليّة التي يصدر عنها أبو عثمان ـ وقد ذهب إلى ذلك حمّادي صمّود[3] ـ وإنَّما يعود الفصل في نظرنا إلى موقف المعتزلة من قضيَّة الاسم والمسمَّى: "في قوله جلّ ذكره " وَعَلَّمَ آدَمَ ٱلْأَسْمَاءَ كُلَّهَا"[4] إخبار أنه قد علّمه المعاني كلّها. ولسنا نعني معاني تراكيب الألوان والطعوم والأرابيح، وتضاعيف الأعداد التي لا تنتهي ولا تتناهى. وليس لما فضل عن مقدار المصلحة ونهاية الرّسم اسم إلا أن تدخله في باب العلم فتقول: شيء، ومعنى. الأسماء التي تدور بين النّاس إنّما وُضعت علامات لخصائص الحالات، لا لنتائج التّركيبات. وكذلك خاصّ الخاصّ لا اسم له إلا أن تجعل الإشارة المقرونة باللّفظ اسماً"[5]. فالجاحظ ميّز بين المعاني التي تدور أسماؤها بين الناس والتي علّمها الله آدم والمعاني التي لا أسماء لها ممّا "فضل عن مقدار المصلحة ونهاية الرّسم" على حدّ تعبيره. لذلك فالاسم، من هذا المنظور، قرين للمعنى ضرورة أما المعنى فقد لا يكون له اسم: "وقد يكون المعنى ولا اسم له، ولا يكون اسم إلا وله معنى"[6]. وقد صدر الزّمخشري المعتزليّ عن الموقف نفسه في تفسير هذه الآية مقرّا هو الآخر الفصل بين الاسم والمسمَّى أو اللّفظ والمعنى: "(الأسماء كلّها) أي أسماء المسمَّيات فحذف المضاف إليه

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 76
(2) الجاحظ: الحيوان ج 05 ص 201
(3) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 169
(4) سورة البقرة: الآية 31
(5) الجاحظ: رسالة الهزل والجدّ ص 348
(6) نفسه

لكونه معلوما مدلولا عليه بذكر الأسماء لأنّ الاسم لا بدّ له من مسمًّى (. . .) فإن قلت: هلاّ زعمت أنه حذف المضاف وأقيم المضاف إليه مقامه وأنّ الأصل: وعلّم آدم مسمَّيات الأسماء؟ قلت: لأنّ التّعليم وجب تعليقه بالأسماء لا بالمسمَّيات لقوله (أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلاَءِ)، (أَنبِئْهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ، فَلَمَّا أَنبَأَهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ) فكلّما علّق الإنْبَاء بالأسماء لا بالمسمَّيات ولم يقل: أنبِئوني بهؤلاء، وأنبئهم بهم، وجب تعليق التّعليم بها. فإن قلت: فما معنى تعليمه أسماء المسمَّيات؟ قلت: أراه الأجناس التي خلقها وعلّمه أنّ هذا اسمه فرس، وهذا اسمه بعير وهذا اسمه كذا وهذا اسمه كذا وعلمّه أحوالها وما يتعلّق بها من المنافع الدِّينيّة والدنيويّة"[1]. إنَّ ما قاله الزّمخشري في تفسير هذه الآية يفصّل ما أورده الجاحظ مجمَلا ويكشف في الآن نفسه موقف أهل الاعتزال من قضية العلاقة بين الاسم والمسمَّى أو اللفظ والمعنى. فمثلما ذهب الجاحظ إلى الفصل بين ما سمّاه (علامات) ـ أي الألفاظ ـ و(خصائص الحالات) ـ أي المدلولات ـ أكّد الزمخشري في الاتّجاه نفسه أنّ التعليم وقع على أسماء الأجناس (فرس، بعير. . .) ولم يقع على الأجناس في ذواتها إذ تتضح من خلال قوله "هذا اسمه فرس وهذا اسمه بعير" وظيفة اسم الإشارة: وهي وظيفة تمييزيّة بين المرجع المشار إليه وهو (جنس الحيوان) والاسم في ذاته أي اللفظ/الدالّ المتكوِّن من أصوات مؤتلفة على نحو مَا. إنّ الزمخشري بطرْحه سؤالاً من قبيل "هلاّ زعمت أنّه حذف المضاف وأقيم المضاف إليه مقامه؟" يشير بصفة ضمنية إلى موقف أهل السّنة والجماعة والأشاعرة على وجه التّحديد الّذين يعتبرون "أنَّ الاسم هو المسمَّى نفسه أو صفة متعلّقة به وأنه غير التَّسمية"[2] في حين يذهب المعتزلة ومن وافقهم إلى أنّ "الاسم غير المسمَّى وأنه قول المُسَمِّي وتسميته ما سمَّاه"[3]. إنّ لقضية الاسم والمسمَّى أو اللفظ والمعنى صلة وثيقة بقضايا كلاميّة شائكة مثل قضية الصِّفات وقضية خلق القرآن. فالمعتزلة ينفون أزليّة الصّفات الإلهيّة: "إن الله تعالى لم يكن له في الأزل اسم ولا صفة"[4]. فلا توجد صفات قديمة تشارك الله (القِدَم) "فقالوا (= أي المعتزلة): هو عالِم بذاته، قادر بذاته، حيّ بذاته، لا بعلم وقدرة وحياة. هي صفات

---

(1) الزمخشري: الكشّاف ج 01 ص 126

(2) عبد الرحمان بدوي: مذاهب الإسلاميين ج 01 ص 610

(3) نفسه

(4) نفسه ص 49

قديمة ومعان قائمة به، لأنّه لو شاركتْه الصّفات في القِدم الذي هو أخصُّ الوصف لَشاركتْه في الإلهيّة"(1). إنّ الصفات والأسماء ليست إلا أقوالا حادثة فالله إذن عند المعتزلة "لا يوصف بشيء من صفات الخلق الدالّة على حَدَثِهم"(2). فالصّفات والأسماء إذن هي من صنع الخَلق: "فوجب أنه لا صفة لله سبحانه قبل أن يخلق خلقه، وأنّ الخلق هم الذين يجعلون لله الأسماء والصفات لأنهم هم الخالقون لأقوالهم التي هي صفات الله سبحانه وأسماؤه"(3). إنّ تلك الأسماء والصّفات الماديّة المحدودة العدد يعتمدها المؤمن في وصف الذات الإلهية على سبيل التوسع للتّعبير عن غَيْضٍ من فَيْضِ المعاني المبسوطة إلى غير غاية والممتدّة إلى غير نهاية على حدّ عبارة الجاحظ وذلك "لتقْريب الحقيقة المطلقة والذّات الإلهيّة إلى أذهان بني البشر القاصرة. وإلاّ فإن تلك الألفاظ أقصر من أن تعبِّر عمّا هناك من أسرار الملكوت. بل أضيق من أن تلبّى الحاجات التعبيرية للإنسان في حياته المحدودة"(4). ومثلما نفى المعتزلة (القِدم) عن أيّة صفة معتبرين الصّفات حادثة صنعها الخلْق وأطلقوها على خالقهم نفوا (القِدم) عن القرآن وقالوا بأنّه مخلوق حادث. فالقرآن هو كلام الله وهو فعل مخلوق متكوِّن من حروف منتظمة وأصوات متعاقبة في سلسلة الكلام(5). إنّ نفي الأزليّة عن الصّفات وعن كلام الله راجع في الأصل إلى موقف المعتزلة من أصل اللغة فهم يقولون بالاصطلاح لا التّوقيف(6). فاللغة عندهم ناشئة بالمواضعة. إنّ الحروف التي يتخاطب بواسطتها الناس محدودة مقصورة أما المعاني المرتبطة بالله وأسرار الملكوت فمبسوطة إلى غير نهاية. لقد نجم عن قول المعتزلة بحدوث الصفات وبأن كلام الله مخلوق وليس قديماً ـ في إطار

(1) الشهر ستاني: الملل والنحل ص 21

(2) أبو الحسن الأشعري: كتاب مقالات الإسلاميين واختلاف المصلّين. تحقيق هلموت ريتر ط 3 فيسبادن دار فرانز شتايز 1980 ص 155

(3) عبد الرحمان بدوي: مذاهب الإسلاميين ج 01 ص 609

(4) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القران ص 176

(5) عبد الرحمان بدوي: مذاهب الإسلاميين ج 1 ص 473-474: يعرض المؤلف تلخيص القاضي عبد الجبار لمذهب المعتزلة في خلق القرآن: "أما مذهب المعتزلة فهو "أن القرآن كلام الله تعالى ووحيه، وهو مخلوق محدث . . ." ويرد القاضي على القائلين بأنّ القرآن قديم مع الله بأن يقول إن "القرآن يتقدم بعضه على بعض، وما هذا سبيله لا يجوز أن يكون قديما، إذ القديم هو ما لا يتقدمه غيره. يبين ذلك أنّ الهمزة في قوله: الحمد لله -متقدمة على اللام، واللام على الحاء، وذلك مما لا يثبت معه القدم. وهكذا الحال في جميع القرآن".

(6) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن ص 176

تثبيت قاعدة التوحيد التي ينهض عليها معتقَدهم ـ الفصل بين الاسم والمسمَّى وهو ما يناقض ـ كما اشرنا إلى ذلك آنفاً ـ موقف أهل السنة والأشاعرة على وجه الخصوص. فإقرار الأشاعرة بأنّ الصفات قائمة بالذات أزليّة يفضي إلى اعتبار الصفة هي الموصوف أو هي متعلّقة به[1]. وهو الموقف نفسه من الاسم والمسمَّى إذ يقولون بالتّطابق بينهما[2]. أمّا المعتزلة فيؤكّدون "أن الاسم غير المسمَّى والصِّفة غير الموصوف"[3].

إنّ ما تميّز به فكر الجاحظ من عمق نظريّ حتّم علينا تنزيل آرائه المتعلّقة باللفظ والمعنى لا في سياقها التاريخيّ والاجتماعيّ فحسب، وإنما في سياقها المذهبيّ العقائديّ أيضا، وهو سياق متحكِّم إلى حدّ بعيد في آرائه النقدية ما اتّصل منها بالشعر مفهوما ووظائف. لذلك تعمّدنا العودة ـ في إطار استشراف دلالة الفصل بين اللفظ والمعنى ـ إلى المبرِّرات النظرية لذلك الفصل؛ وقد أفضى بنا التنقيب في آراء أهل الاعتزال إلى الوقوف على ارتباط قضية الفصل ارتباطاً مباشراً بقضايا كلاميّة أخرى أبرزها موقف المعتزلة من علاقة الاسم بالمسمَّى ومن علاقة الصّفة بالموصوف ومن خلق القرآن وقِدَمه في إطار مبدإ تنزيه الذات الإلهية ضمن تثبيت قاعة التّوحيد. وإذا بقضية اللفظ والمعنى تنخرط في حلقة من القضايا الكلاميّة الشائكة فتكتسي تبعاً لذلك طابعاً من التجريد هو نتيجة مباشرة "للمدى الذي وصل إليه المعتزلة في تجريدهم لماهية الألوهيّة"[4]. ولذلك تحوّلت

---

(1) عبد الرحمان بدوي: مذاهب الاسلاميين ج 01 ص 545: " وصفات الله قائمة بذاته أي أنها ليست ذاته ولا غير ذاته إذ لا يتصوّر أن يكون الذات حيّا بغير حياة أو عالما بغير علم أو قادرا بغير قدرة أم مريدا بغير إرادة. بل الله عالم بعلم وقادر بقدرة وحيّ بحياة، ومريد بإرادة. وذلك لأنّ من قال إنه عالم ولا علم، كان مناقضا. وكذلك القول في القدرة والقادر والحياة والحيّ، إلخ"

(2) نفسه: ص 474: يقول: القائلون بقدم القران "قد ثبت أنّ القرآن يشتمل على أسماء الله تعالى، والاسم والمسمَّى واحد فيجب أن يكون القرآن قديما مثل الله. قالوا: والذي يدلّ على الاسم والمسمّى واحد أنّ أحدنا عند الحلف يقول: تالله ووالله ". ويردّ القاضي على هؤلاء بقوله "لو كان الاسم والمسمَّى واحدا لكان يجب إذا سمّى أحدكم بعض النجاسات أن ينجس في فمه وإذا سمّى بعض الحلاوات أن يحلو فمه، وإذا سمّى شيئا من المحرقات أن يحترق فمه. وليس الأمر كذلك. ثمّ كيف يكون الاسم والمسمّى واحدا مع أنّ الاسم عرض والمسمّى جسم؟!". وفي إطار الردّ على موقف المعتزلة من الفصل بين الاسم والمسمَّى يقيم الباقلاني الأشعري الفرق بين الاسم والتسمية "وبهذا رد على من اعترض بأنه لو كان الاسم هو المسمى لكان من قال "نار" احترق فوه ومن قال "زيد" وجد زيد في فيه لأن اسم النار واسم زيد في فيه. يقول إن هذا "من كلام العامة وتعلق الأغبياء لأن القول "نار" والقول "زيد" الموجودين في الفم ليس باسم زيد واسم نار، وإنما هو تسمية ودلالة على الاسم" (نفسه ص 611).

(3) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن ص 176

(4) عبد الرحمان بدوي: مذاهب الإسلاميين ج 01 ص 609

مسألة العلاقة بين اللفظ والمعنى وقد زرعها المعتزلة في تربة نظرية كلاميّة خصبة، إلى مبحث لغويّ فلسفيّ يُعنى باللّغة وما وراءها. ولعلّ صلابة الأرضيّة النّظريّة التي أقام عليها أهل الاعتزال أصول اعتقادهم بالإضافة إلى براعة معظمهم في الحجاج وفنون المناظرة[1] هي التي كتبت لأطروحاتهم الرسوخ والبقاء. فتحليلهم النّظريّ العميق لعلاقة الاسم بالمسمَّى والذي أفضى إلى الفصل بينهما ومن ثَمّ إلى الفصل بين اللفظ والمعنى استجابة لأصول فلسفتهم الاعتزالية أثّر تأثيراً كبيراً في اللاحقين من اللّغوين[2] والنّقّاد والبلاغيّين. إنّ قضية دقيقة كقضية العلاقة بين الاسم والمسمَّى "أثّرت فيما بعد على النّقّاد والبلاغيّين وحدَّدت تصوُّرهم للعلاقة بين اللفظ والمعنى، وجعلتْهم يفصلون بينهما، ويتمثّلون العلاقة بينهما كالعلاقة بين الجارية ومعرضها والوعاء ومحتواه"[3].

إنّ الغاية من كل ما تقدَّم هي بيان الأرضيّة النّظريّة الحاضنة لتصوّر الجاحظ للعلاقة بين اللفظ والمعنى. فهو إذ يفصل بينهما فلأنَّه واع بالفصل، من وجهة نظر اعتزاليْة خالصة، بين الاسم ومسمَّاه لأنّ الاسم عنده حادث مخلوق لا يلحقه القِدَم ومن ثَمّ لا يكون التَّطابق بين طرفيْ العلامة اللّغوية اسمًا ومسمًّى أو صفةً وموصوفًا أو لفظًا ومعنًى. إنّ هذه الفلسفة تشكِّل الخلفيّة النظريّة لتناوله خصائص العلاقة بين اللفظ والمعنى وقد أقامها على أربع قواعد متفاعلة فيما بينها إلى حد التَّعالق:

* قاعدة التّلازم
* قاعدة التَّبْيين
* قاعدة الإيجاز
* قاعدة التَّناسب

☐ قاعدة التَّلازم: صحيح أنّ المعاني سابقة والألفاظ لاحقة مما ينقض مقولة التَّطابق التي يدافع عنها أهل السنة والجماعة ويؤكّد مقولة الفصل التي يدافع عنها أهل

---

(1) راجع في ذلك: أحمد أمين . ضحى الإسلام. بيروت دار الكتاب العربي ط 10 (د ت) ج 03 من ص 204 إلى ص 206

(2) عقد ابن جنّي بابا وسمه بـ(باب في إضافة الاسم إلى المسمَّى والمسمَّى إلى الاسم) مؤكدا أنْ ليس الاسم عين المسمَّى وفساد قول من ذهب إلى أن الاسم هو المسمَّى ولوكان إياه لم تجز إضافة واحد منهما إلى صاحبه لأن الشيء لا يضاف إلى نفسه" راجع: ابن جني: الخصائص ج 03 ص 24

(3) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن ص 178

الاعتزال. ولكنّه فصل الغاية منه التّمييز بين العلامة اللّغوية سواء أطلقنا عليها (اللّفظ) أم (الاسم) وبين المتصوَّر سواء أطلقنا عليه (المعنى) أم (المسمَّى) لأنّ التّلازم قائم. فالأسماء عند الجاحظ بمعانيها. ففي معرض التّعليق على الآية (31) من سورة البقرة: ﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا﴾ يقول أبو عثمان: "وعلّمه جميع الأسماء بجميع المعاني ولا يجوز أن يعلّمه الاسم ويدع المعنى، ويعلّمه الدلالة ولا يضع له المدلول عليه. والاسم بلا معنى لغو كالظَّرف الخالي. و الأسماء في معنى الأبدان والمعاني في معنى الأرواح. اللّفظ للمعنى بدن والمعنى للّفظ روح. ولو أعطاه الأسماء بلا معان لكان كمن وهب شيئا جامدا لا حركة له، وشيئا لا حسّ فيه وشيئا لا منفعة عنده. ولا يكون اللّفظ اسماً إلا وهو مضمَّن بمعنى وقد يكون المعنى ولا اسمَ له، ولا يكون اسمٌ إلاّ وله معنًى"[1]. يبدو أنّ الجاحظ يُجري (اللفظ) مجرى (الاسم) أي الوحدة الدَّالة حينا ومجرى الصَّوت أو الأصوات الخالية من المعنى أي الوحدة غير الدالّة حينا آخر. فمدار الأمر إذن على المعنى حضورا أو غيابا. إنّ الصُّورتيْن المجازيّتيْن (الظَّرْف الخالي)[2] و(البدن بلا روح) تحيلان على العدم والخواء والموت. وبقطع النّظر عن صورة المعنى/الحياة فإنّ الظَّرف في صلته بمحتواه والبدن في صلته بالروح. ممّا يؤكّد علاقة التّلازم الوثيق بين مكوِّنَيْ العلامة اللغوية الدالّ والمدلول[3]. لذلك يمكن القول، إذا انطلقنا من أنّ اللَّفظ صوت غير دالّ، إنّ كلَّ اسمٍ لفظٌ وليس كلُّ لفظ اسمًا في ضوء قول الجاحظ "لا يكون اللفظ

---

(1) الجاحظ: رسالة الهزل والجدّ ص 348

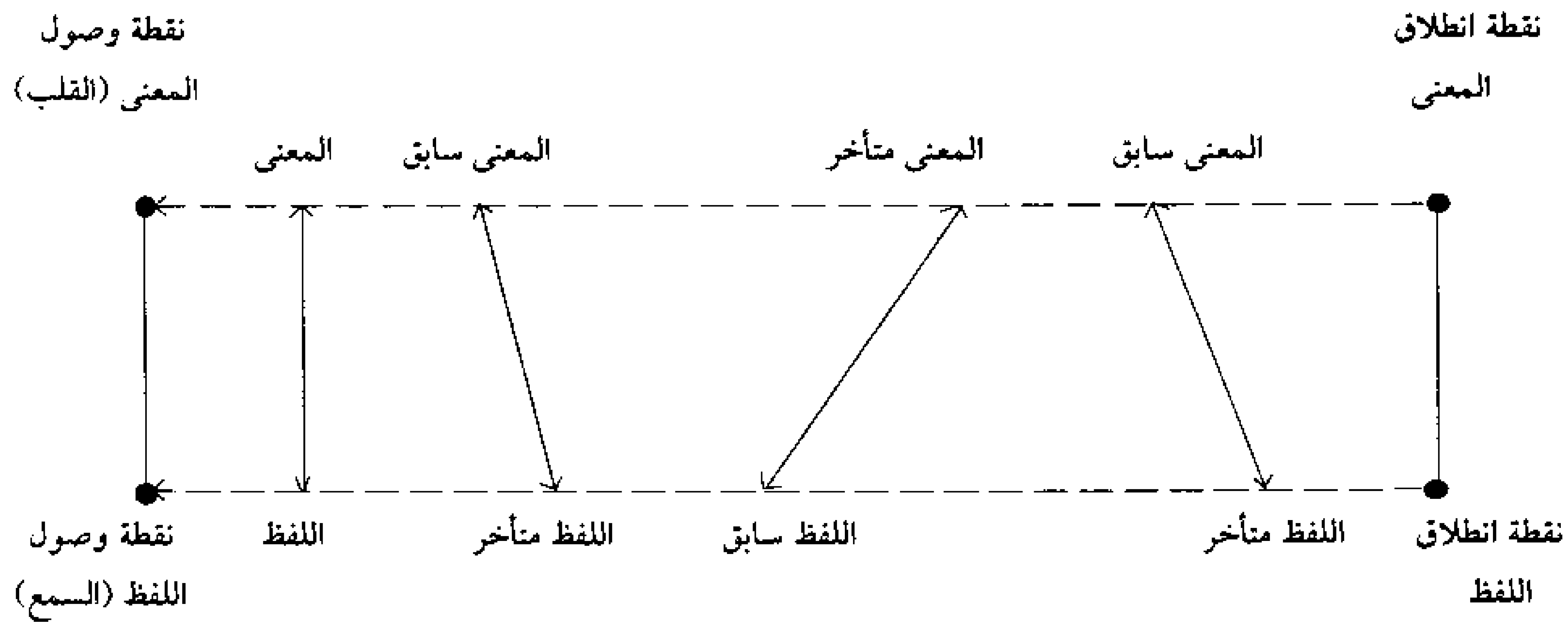
(2) لقد وجدنا Jacques Claret يستعمل الصّورة نفسها في كتابه (L'idée et la forme) بالإضافة إلى صور أخرى كالنور والظلّ: La lumière et l'ombre والعيْن النّاضبة: Source tarie. يقول صاحب الكتاب:
"La forme sans l'idée serait une enveloppe vide, un néant de pensée, une source tarie. La forme s'alimente aux pâturage de l'idée ; l'idée a besoin de la forme pour devenir matière et vie"
راجع:
Jacques Claret : l'idée et la forme. Presses universitaires de France Que sais-je? 1ère édition 1979 p : 03

(3) راجع: Christian Baylon et Xavier Mignot : Initiation à la Sémantique du langage p : 17-18
و ذكَر الكاتبان بالطابع التّلازمي لطرفيْ العلامة وبتشبيه دي سوسير لهما بالورقة في تلازم وجهها وقفاها:
"Cette paire des mots a l'avantage de faire apparaître en opposant le participe actif du verbe (signifier) à son participe passif, le caractère indissociable des deux composants du signe : l'un ne peut aller sans l'autre, pas plus, dit Saussure, qu'une feuille de papier ne peut avoir qu'une seule face, car s'il ya un recto, il y a forcément un verso"

اسما إلا وهو مضمَّن بمعنى" باعتبار أنّ الاسميّة مقترنة بالدّلالة. إنّ شرْط تحوّل اللفظ غير الدالّ إلى لفظ دالّ أو إلى اسم هو المعنى وقد قدّمه الجاحظ في وضعيّتيْن: وضع الكمون ووضع الظّهور. فالمعنى كامن إذا عري من الدّلالة أو العلامات وهو بذلك يمثّل "الحال الناطقة بغير اللفظ"(1) وهو ظاهر إذا وقع اختزانه في دليل يستدلّ به عليه وقد يكون ذلك الدّليل لغوياً. ليس التلازم بين اللفظ ومعناه والاسم ومسمّاه إلا صورة من التّلازم بين حَدَثَيْن: حدث التّفكير وحدث التّعبير: "وكان يقال: عقل الرجل مدفون تحت لسانه"(2) ويروي الجاحظ أيضاً: "لسان العاقل من وراء قلبه فإذا أراد الكلام تفكّر فإن كان له قال، وإن كان عليه سكت"(3). إنّ ثنائيات من قبيل عقل/لسان أو تفكّر/كلام... لَتؤكد أنّ اللّسان هو واجهة العقل. بمعنى أنّ التّعبير هو بصْمَة التفكير(4). إنّ المتكلّم يبني الجُمَل والأفكار بواسطة قرْميد اللّغة كما يبني المهندسُ المعماريُّ بيتاً(5). ففي هَيْكَلةِ الأفكار بواسطة اللغة نَحْتٌ للمعاني بواسطة الألفاظ(6). لأنّ في صياغة اللفظ صياغة للفكرة. ولئن عقب التّعبيرُ التّفكيرَ فإنّ ذلك التعاقب قائم على التلازم والتزامن: "... إلاّ أنه تعاقب مرسوم في التّلازم والتّزامن وضرورة التّرابط بين اللّغة والفكر. وهذا يعني أننا إزاء تقابل وتناقض يؤسِّس الوجود ويحْكُم تارخيّتَه: فهناك انفصال من جهة القول بأسبقيّة المسمَّى، وهناك اتّصال من جهة القول بضرورة الاسم شرطاً لوجود المسمَّى"(7). ومثلما يفضي التّعاقب بين التّفكير والتّعبير إلى التّلازم بين اللفظ والمعنى، يفضي هذا التّلازم إلى التّسابق في بلوغ أذن السّامع: "لا يكون الكلام يستحقّ اسم البلاغة حتّى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"(8). إنّ التّفاوت حاصل في السّباق. فاللّفظ قد يسبق المعنى

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 81
(2) نفسه ص 171
(3) نفسه
(4) Jacques Claret : L'idée et la forme p : 120
"La langue comme structure est dans son aspect interne l'empreinte de la pensée"
(5) نفسه: "Nous construisons nos phrases et notre pensée avec les briques du langage, comme l'architecte construit une maison "
(6) نفسه ص 122: "On structure les pensées par le langage, on sculpte les idées par la forme"
(7) حمادي صمود: من تجليّات الخطاب البلاغي ص 29
(8) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 115

والمعنى قد يسبق اللفظ لكنّ النّتيجة هي التّوافق في الوصول. ففي الوقت الذي يصل فيه اللّفظ إلى أذن السامع يصل المعنى إلى قلبه:



إنّ الخطوط المائلة التي تربط بين محوريْ المعنى واللفظ تكشف التفاوت بين المتسابِقَيْن باتّجاه نقطة الوصول. فحينا يتقدّم المعنى وحيناً آخر يتقدّم اللفظ. لكن بمجرد أن تَحوَّل الخط العمودي من مائل إلى مستقيم حتّى تعادل المتسابقان في السّرعة. فوصل المعنى إلى قلب السامع في الوقت نفسه الذي وصل فيه اللفظ إلى أذنه؛ فكان التوافق في الوصول دليلَ تلازمهما. صحيح أن إلحاح الجاحظ على مبدإ التّلازم بين الدّال والمدلول في الوصول إلى السّامع محكوم بالمقام الخطابي. فلكي يستطيع السامع متابعة الخطيب لا بدّ من أن يكون وقت سماعه للفظ هو وقت فهمه للمعنى حتّى لا ينفصم حبل التواصل[1] لكنّ أبا عثمان لا يطرح قضية التلازم بين الدّالّ والمدلول في الوصول إلى السامع ضمن المقام الخطابي فحسب بل يتجاوز ذلك إلى ما تقتضيه بلاغة الخطاب بوجه عام سواء أكان خطبة أم رسالة أم شعراً. فكلّ قول بليغ يقوم على المعنى الذي يصل مع لفظه أي القريب الذي لا يكلّف السامع "الكدّ والعلاج"[2] ويجنّبه "الرّياضة الطّويلة"[3]. إنّ في التّزامن بين الدّالّ والمدلول تأكيداً لضرورة التّوافق بين

(1) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 280-281
(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 04 ص 29
(3) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 368

المسموع والمعقول. فلئن كانت (الأذن) هي الحاسّة التي تلتقط اللفظ فإنّ (القلْب) هو الأداة التي يتمثَّل بها المتقبّل المعنى لأنّ القلب عند العرب ليس مجرّد "مُضْغَة من الفـؤاد معلَّقة بالنِّيَاط"(1) فالقلب عندهم هو مصدر الوعي وبه يعبّرون عن العقل ويحيلـون على التّفهم والتدبّر(2) فوصول المعنى إلى القلب يعني أن يكون مفهوما. وبذلك يُخضع الجاحظ اللفظَ للمعنى. ومن ثَمّ يحصر بلاغة المَقول في التَّعبير السَّريع عن المعْقول.

□ قاعدة التَّبْيين(3): رأينا من خلال ما تقدم أن الجاحظ ـ والعلماء بالشِّعر من قبله ـ يربطون ـ في تحديدهم لوظائف الكلام والشّعر على وجه التحديد ـ الإمتاع بالإفادة في إطار الحرص على تحقيق الفهم والإفهام، لأنّ الغاية الأساسية من استعمالك اللسان هي "العبارة عن حاجتك والإبانة عن مأربك"(4). ففصاحة اللِّسان مقترنة بالمَيْل إلى "التَّعَرُّف" وحبّ "التَّبَيُّن"(5). وقد تحدَّث أبو عثمان عما أسماه "حُسْن الإفهام"(6) ممّا يمكن وسْمه بجماليَّة الوضوح L'esthétique de la clarté. لذلك كان تثمين (الظّهور) و(الوضوح) في المعاني: "معاني ثمامة الظاهرة في ألفاظه الواضحة في مخارج كلامه"(7). إن المعنى الظاهر من اللفظ هو الذي يحقِّق الإفهام الضَّامن بدوره للفائدة التي قد تقترن بالجميل من الكلام. فالشِّعر عند العرب إفهام بكلام جميل يفضي إلى المنفعة. وشرط تحقّق ذلك أن يقدر اللفظُ على تبْيين المعنى:

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 11 ص 271
(2) نفسه
(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 273: "و أبْيَنُ الكلام كلامُ الله وهو الذي مدح التَّبْيين وأهل التَّفصيل"
(4) رسالة تفضيل النطق على الصمت ص 301
(5) الجاحظ: البيان والتبيين ج 03 ص 293: ذكر الجاحظ ذلك في إطار حديثه عن "الخُرْس والأطفال إذا دخلوا الجنّة وحُوِّلوا في مقادير البالغين، وإلى الكمال والتّمام لا يدخلونها إلا مع الفصاحة بلسان أهل الجنّة" (نفسه ص 292)
(6) نفسه ج 01 ص 111 ويقول أيضا ص 114: "فكأنك إنما تريد تخيّر اللفظ في **حسْن الإفهام**"
(7) نفسه

القـــــول	المصدر
"وقال ثمامة: قلت لجعفر بن يحيى: ما البيان؟ قال: أن يكون الاسمُ يحيط بمعناك ويجلّي عن مغْزاك وتُخْرجه عن الشِّرْكة ولا تستعين عليه بالفكرة. والذي لا بدّ له منه أن يكون سليماً من التكلّف بعيداً من الصّنعة بريئاً من التّعقيد غنيّا عن التّأويل"	البيان والتّبيين ج 01 ص 106
"فإنه لا خير في كلام لا يدلّ على معناك ولا يشير إلى مغزاك وإلى العمود الذي إليه قصدت والغرض الذي إليه نزعت"	نفسه ص 116

إنّ إظهار المعنى في صورة المحاط به والمُجَلّى عن مغزاه والمدلول عليه والمشار إليه يؤكِّد جملة من الخصائص، سبق أن عرضنا لها، تتّصل برؤية الجاحظ الكونيّة الاعتقاديّة للمعاني قبل أن تحتويها الأدلّة:

اللّفظ	المعنى(=المغزى/ العمود/ الغرض)	خاصيّة المعنى
محِيط بالمعنى	مُحَاط به	الاتّساع والامتداد
مجَلٍّ عن المغزى	مُجَلّى عنه	الكمون والعدم
دالّ على المعنى	مدلول عليه	الخفاء
مشير إلى المعنى	مشار إليه	

فبمجرّد أن ينزل المعنى باللفظ يصبح ذلك المعنى محدودا محصوراً داخل جسم مادّيٍّ. فإن كان اختيار اللفظ مُحْكَماً لم يقدر المعنى على الإفلات. ومن ثَمَّ يكون الوجود والظّهور والوضوح... من نتائج حسن إحاطة اللفظ بالمعنى: فالبليغ إذن هو من كانت ألفاظه قادرة على محاصرة المعاني المتفلّتة المتسيِّبة "القائمة في صدور الناس

المتصوَّرة في أذهانهم"(1). وبذلك يخرجها من الموت إلى الحياة: "وإنّما يُحْيي تلك المعاني ذكرُهم لها"(2) بعدأن كانت سابحة في المطلق "مبْسوطة إلى غير غاية وممتدّة إلى غير نهاية"(3). إنّ الغاية من حُسْن اختيار اللفظ حتّى يحيط بمعناه هو تحقيق الفهم والإفهام: "لأنّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام"(4). ولكن قد يعترض السامعَ من اللَّفظ ما لا يستقلّ بمعنى واحد واضح. فيكون للمعنى وجوه تبيح الاختلاف في فهمه ممّا يضطره إلى التأويل فيستعين عليه "بالفكرة" حتّى يخرجه عن "الشِّركة" فيهتدي إلى "المغزى" و"العمود" و"الغرض". فبقدر ما تنأى العلاقة بين واللفظ والمعنى عن التَّأويل فتكون الدّلالة واضحة، فإنّها تقترب أكثر من نموذج العلاقة المنشودة. لأنّ المعنى الذي يقع الوصول إليه بالفكرة والتأويل هو معنى في حالة "تمرّد" عن اللفظ، وما التأويل إلا شكل من أشكال الرَّدْع لذلك المتمرِّد حتّى يعود إلى علاقته الطبيعيّة باللفظ. ولكن لكلّ منطلقاته وغاياته في صياغة تلك العلاقة الطبيعيّة بين اللفظ والمعنى(5). فالجاحظ الذي يشترط في الاسم أن يكون "غَنِيًّا عن التَّأويل" لا يعارض مبدأ التأويل بوجه عامّ(6) وإنّما يلحّ، في صياغته للعلاقة النموذجيّة بين اللفظ والمعنى، على مبدإ (وضوح الدّلالة) إذ "على قدر وضوح الدّلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقّة المدخل يكون إظهار المعنى"(7). فإذا

(1) نفسه ص 75

(2) نفسه

(3) نفسه ص 76

(4) نفسه

(5) أحمد أبو زيد: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن ص 141: "و لمّا ظهر الخلاف بين الفرق الإسلامية ظهرت معه الحاجة إلى دراسة قضايا الدّلالة، إذ اشتدّ الخلاف ين الفرق الإسلامية وشرعت كل فرقة في تأويل الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وجمعها لتأييد رأيها، ووجدت كل فرقة في ألفاظ هذه النصوص، في كثير من الأحيان، مرونة كبيرة، تعينها على حملها على ما يوافق آراءها: فعل ذلك الخوارج والمرجئة والقدرية والمعتزلة أنفسهم"

(6) لأن الجاحظ ورموز الاعتزال بوجه عام من أبرز من مثّلوا اتجاه التأويل العقلي في الحضارة العربية. فأصول معتقدهم نابعة من تأويلهم لعديد الآيات (راجع في ذلك: أحمد أمين: ضحى الاسلام ج 03 من ص 21 إلى ص 67). فالمعتزلة لم يكتفوا "بالإيمان الغامض بالآيات المتشابهة، لأن العقل لا يقنع بالغموض، وله حقّ الشرح والتأويل والتوفيق بين الآيات" (نفسه ص 23) ففي هذا الإطار يعمد الجاحظ في أكثر من مرة إلى تأويل هذه الآية أو تلك متّبعا مسلكا في الفهم دون آخر. راجع على سبيل المثال تناوله للآية 118 من سورة النساء (الحيوان 1/180) وللآية 31 من سورة المائدة (الحيوان 3/412 ← 414)

(7) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 75

تحقَّق شرط (التَّبْيين) من خلال إحكام اختيار اللفظ بالقدرة على خَزْن المعنى بواسطته خَزْنًا دقيقا تمكَّن السامع ـ والمتقبِّل بوجه عامّ ـ من المعنى باعتباره مُفِيداً ناجعاً وصل إليه ـ إن كان الخطاب شعراً ـ عبر لفظ قائم على اتباع كيفيّات القول الجميل ممّا يفضي ضرورةً إلى الجماليّة والإفهام في آن. وهو ما عبَّر عنه الجاحظ بـ(حُسْن الإفهام) وعيًا منه بالفارق القائم بين الإفهام المحْض والإفهام الجَميل.

□ قاعدة الإيجاز: يتشكل الإيجاز من متصوَّريْن متضادَّيْن: متصوَّر القِلَّة وهو موصول باللَّفظ ومتصوَّر الكثرة وهو موصول بالمعنى: "أَوْجَزَ: قَلَّ في بلاغة (...) وكلامٌ وَجِيز أي خَفِيف مُقْتَصِر (...) وفي حديث جرير: قال له عليه السّلام: إذا قلتَ فأَوْجِزْ أي أَسْرِعْ واَقْتَصِرْ"[1]. فالإيجاز مرتبط بالإسراع أي بحضور البديهة التي تتيح لصاحبها أن يلفظ بالشيء العتيد أي الحاضر المهَيّأ: "فإنّ رأيي في هذا الضّرب من هذا اللفظ، أن أكون ما دمت في المعاني التي هي عبارتها، والعادة فيها، أنْ ألفظَ بالشيء العَتِيد الموجود، وأدَع التكلّف لما عسى ألاَّ يَسْلُسَ ولا يَسْهُلَ إلا بعد الرِّياضة الطَّويلة"[2]. فالإبطاء الناجم عن التطويل والتفكير مرتبط بأصحاب الصنعة أما الإسراع الناجم عن الإيجاز فموصول بالمطبوعين الذين يحضرهم الكلام فيقولونه على البديهة. وقد رأينا أن لفظ النبيّ ﷺ لم يكن وليد طلَب وإنّما كان وليد بداهة وفجاءة لذلك قال ﷺ عن نفسه (أُعْطِيتُ جَوامِعَ الكَلِم) أي الألفاظ القليلة الجامعة للمعاني الكثيرة. إنّ قضية الإيجاز لا تتعلق بالقلّة والكثرة في معناهما الكمّي الخالص فـ"القليل" من اللّفظ و"الكثير" من المعنى صفتان نوعيّتان ترتبطان تحديدا بخصوصيّة العلاقة القائمة بين مكوِّنَيْ العلامة اللغوية وهي علاقة يغذيها التضادّ ويراد منها تحقيق معادلة صعبة لا تتأتّى إلا للبليغ الخبير بطرائق استثمار الطاقة الإيحائية للغة. ولولا أهمية الإيجاز بماهو قاعدة مركزية حاضنة لعلاقة اللفظ بالمعنى في تصوّر العرب للبلاغة النموذج لما اهتمّ به الجاحظ بالغ الاهتمام ولما جعله قرين (البلاغة) في عنوان رسالته (البلاغة والإيجاز) فكان الإيجاز لديه من أبرز مرتكزات البلاغة: "والبلاغة إصابة المعنى والقصْد إلى الحُجّة مع الإيجاز ومعرفة الفصل من الوصل"[3] والبليغ من بلغ "حُسْن الإفهام مع قلّة

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 15 ص 221

(2) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 368

(3) الجاحظ: رسالة البلاغة والإيجاز ص 295

عدد الحروف"[1] لأنّ "أحسن الكلام ما كان قليلُه يغنيك عن كثيره"[2]. لذلك اجتمعت العرب على "حَمْد الاختصار وذَمّ الإكثار والتّطويل والتكرار وكل ما فضل عن المقدار"[3]. إنّ فكرة المقدار هي الضّابط لمقياس التّمييز بين الإيجاز والإكثار باعتبار أن مفاهيم من قبيل الاختصار والإكثار والتّطويل... مفاهيم نوعيّة قبل أن تكون كمّيّة. فإذا لم يبلغ الكلام مقدار الوضوح كان الإيجاز إغلاقا وإذا تحقّق الوضوح كان الإكْثار هذْراً وخَطَلا: "والإيجاز ليس يُعْنَى به قلّة عدد الحروف واللّفظ، وقد يكون البابُ من الكلام مَنْ أتى عليه فيما يسع بطن طومار، فقد أوْجزَ، وكذلك الإطالة، وإنما ينبغي له أن يحْذِف بقدر ما لا يكون سبباً لإغلاقه، ولا يردِّد وهو يكتفي في الإفهام بشطره. فما فضل عن المقدار فهو الخطل"[4]. ويقول أبو عثمان أيضاً: "وليس بإطالةٍ ما لم يجاوزْ مقدار الحاجة ووقف عند منتهى البُغْية"[5]. ويقول في رسالة البلاغة والإيجاز: "و ربّما كان الإيجاز محموداً والإكثار مذموماً. وربّما رأيت الإكثار أحمد من الإيجاز. ولكلٍّ مذهبٌ ووجهٌ عند العاقل (...) والتَّقليل للتَّخفيف والتَّطويل للتَّعريف، والتَّكرار للتَّوكيد والإكثار للتَّشديد"[6]. إنّ المقدار من الوضوح هو الضَّامِن لحصول الفهم. فيمكن للسَّامع مثلا أن يحدِّد إذا ما كان الكلام إغلاقا أم خطلا في ضوء مدى تمثُّله للمعنى. فالجاحظ يطرح مسألة الإيجاز في إطار الوظيفة المحوريّة التي ما فتىء يُلِحّ عليها وهي وظيفة الفهم والإفهام. إنّ الخط الفاصل بين الإيجاز والإغلاق هو تحقيق المقدار المتمثِّل في (تقريب البعيد): "قال ابن الأعرابيّ: فقلت للمفضّل الضبيّ: ما الإيجاز عندك؟ قال: "حذْف الفضول وتقريب البعيد"[7]. وعن تلك الوظيفة المحوريّة التي يقترن فيها الاقتصاد في اللفظ بتقريب المعنى أي بحصول المقدار من الوضوح، تتفرّع وظائف

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 111
(2) نفسه ص 83
(3) الجاحظ: رسالة البلاغة والإيجاز ص 295
(4) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 91
(5) نفسه ج 06 ص 07
(6) الجاحظ: رسالة البلاغة والإيجاز ص 296
(7) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 97 وراجع ج 01 ص 191: "و هم وإن كانوا يحبّون البيان والطلاقة والتحبير والبلاغة والتخلص والرشاقة، فإنّهم كانوا يكرهون السلاطة والهذر والتكلف والإسهاب والإكثار لما في ذلك من التزيّد والمباهاة واتّباع الهوى والمنافسة في الغلوّ، وكانوا يكرهون الفضول في البلاغة لأن ذلك يدعو إلى السّلاطة، والسّلاطة تدعو إلى البُذاء، وكل مراء في الأرض فإنما هو من نتاج الفضول"

أخرى للكلام تتحكّم فيها المقامات:

خاصّيّة الكلام	الوظيفة	النّتيجة
التّقليل	التّخفيف	الاقتصاد في اللفظ
التّطويل	التّعريف	الزّيادة في اللفظ
التّكرار	التّوكيد	
الإكثار	التّشديد	

يصبح إذن مفهوما (القلّة) و(الكثرة) مرتبطيْن بما يقتضيه المقام. فليست هناك قلّة مطلقة ولا كثرة مطلقة بل قد يظهر الاقتصاد في اللفظ في مقام يستدعي الإطالة إخلالاً يفضي إلى الإغلاق ومن ثَمّ إلى العجز عن بلوغ "منتهى البغية". كما قد تظهر الزّيادةُ في اللّفظ في مقامٍ يستدعي الإطالة الاقتصادَ عينَه لأنّ المتكلِّم كلّما زاد في اللّفظ، قرّب البعيد وكان في مأمنٍ من الخطل. إنّ النّجاة من العجز والخطل هي جوهر البلاغة: "قلت لأعرابي منّا: ما البلاغةُ؟ قال لي الإيجاز في غير عجْزٍ والإطناب في غير خَطَل"[1]. كما إنّ الزيادة في اللّفظ إذا لم يحتج إليها السّامع ولم تضطلع بوظيفة من وظائف الكلام تصبح إسهاباً: "قيل لعبد الله بن عمر: لو دعوت الله لنا بدعوات فقال: اللهم ارحمْنا وعافِنا وارزقْنا. فقال له رجل: لو زدْتَنا يا أبا عبد الرحمان فقال: نعوذ بالله من الإسْهاب"[2].

إن الصورة النّموجيّة لعلاقة اللفظ بالمعنى من خلال قاعدة الإيجاز تتشكّل من الاقتصاد في اللفظ والكثرة في المعنى تحقيقا للفائدة والمنفعة. فكلام النبيّ ﷺ ـ وهو النموذج ـ لم يسمع الناس بكلام "أعمَّ نفعاً ولا أقصدَ لفظاً"[3] منه، ولكن إذا تعذّر على المتكلّم بلوغ المعنى الكثير باللّفظ القليل فعليه أن يقرّب البعيد فيبلغ مقدار الوضوح

(1) نفسه
(2) نفسه
(3) نفسه ص 18

المطلوب[1] حتى وإن أفضى به ذلك إلى الإكثار من اللفظ إذ ليس هو بالإكثار الداخل في باب الإسهاب. وقد رأينا في ضوء تلك الصّورة النموذجية احتفاء العلماء بالشعر بالكلام الكثيرة معانيه القليلة ألفاظه فأثنوا على زهير بن أبي سلمى لأنه "أجمعهم لكثير من المعاني في قليل من المنطق"[2] لذلك فضّلوا المعنى الذي يحتضنه شطرُ بيت على الذي يحتضنه بيت كامل، والذي يحتضنه بيت على الذي يحتضنه بيتان . . . وفي هذا الإطار يتنزل إلحاحهم على القول الأجْمَع والأخْصَر. ولكنّ الفرق بين العلماء بالشعر وبين الجاحظ أنّ هذا الأخير عمّق مفهوم الإيجاز وخطا به نحو التجريد نازعا عنه طابعه الإجرائي الضيّق. فوثّق الرباط بينه وبين رؤية العرب لخصائص القول البليغ بقطع النّظر عن جنس ذلك القول شِعْرا كان أم خطبة أم رسالة وهي رؤية تنهض على الاحتفاء بالإيجاز باعتباره ركنا من أركان الخِطاب/القُدْوة: القرآن وكلام النّبيّ وكلام الأعراب. كما اتّخذ مفهوم الإيجاز مع الجاحظ موقعه ضمن نسق فكري متكامل موصول بفلسفة أبي عثمان الكونية والاعتقادية والقائمة على الفصل بين المعاني المبسوطة الممتدّة والألفاظ المقصورة المحدودة واعتبار البلاغة في مدى استيعاب اللفظ القليل للمعنى الكثير وقدرته على خزنه بواسطة الحروف خزناً دقيقاً.

☐ قاعدة التّناسب: ويتجلّى التّناسب من خلال ما يجمع اللفظ والمعنى من مشترَك الصِّفات: "وإنّما الألفاظ على أقدار المعاني، فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها وسخيفها لسخيفها"[3]. لذلك لا يوضَع "اللفظُ الحُرُّ النبيل إلاّ على مثله من المعنى، ولا اللفظ الشريف الفخم إلا على مثله من المعنى"[4]. إنَّ صفاتٍ من قبيل الشَّرَف والسُّخْف والحُرِّيَّة والنُّبْل تجسِّم مراتب المعاني وقد عبَّر عنها الجاحظ بـ(أقدار المعاني). إنَّ فكرة (الأقدار) سليلة فكرة (الطَّبقات): "وكلامُ النّاس في طبقات كما أن النّاس أنفسهم في طبقات"[5]. ففي ضوء هذا التَّمييز الطبقي بين الناس وقع التمييز بين طبقات اللفظ ومن ثمّ طبقات المعنى. وكان الإلحاح على ضرورة مراعاة التناسب بين اللفظ والمعنى وذلك على صعيديْ المقال والمقام:

---

(1) لأنه "كلّما كانت الدلالة أوضح وأفصح وكانت الإشارة أبْين وأنْور كان أنفع وأنجع" (البيان 1/75)

(2) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 64

(3) الجاحظ: الحيوان ج 06 ص 08

(4) الجاحظ: رسالة تفضيل النطق على الصمت ص 306

(5) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 144

(1) التناسب على صعيد المقال: صحيح أنَّ الجاحظ أقرَّ -شأنه في ذلك شأن رموز الاعتزال الآخرين- مبدأ الفصل النّظري بين الاسم والمسمَّى. لكنَّ ذلك لم يحل بينه وبين تأكيد ضرورة التَّناسب بينهما: "ولكلّ نوع من المعاني نوع من الأسماء"[1]. ولم يفت أبا عثمان أن يجسّم قاعدة التّناسب بصورة المعرض/الجارية: "فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض وصارت المعاني في معنى الجواري"[2]. فالجماليّة هنا ليست نابعة من المعرض فقط ولا من الجارية فقط وإنما من المشاكلة الناتجة عن اجتماع الطرفيْن في صورة ساحرة تجسِّم عند العرب العلاقة الجميلة بين اللفظ والمعنى في البيان السَّاحر. ففي فلَك هذه الرؤية كان الإلحاح على كلِّ مظاهر التّناسب بين مكوِّنيْ العلامة اللّغوية من مشاكلة[3] ومطابقة دقيقة: "ومِنْ عِلْم حَقِّ المعنى أن يكون الاسم له طِبْقاً (...) لا فاضلاً ولا مفضولاً ولا مقصِّراً ولا مشتركاً ولا مضمَّناً"[4]. إنّ التّناسب أو التّشاكل أو التّطابق بين اللفظ والمعنى هو نتيجة لإعطاء البليغِ اللفظَ حقَّه من البيان والمعنى قِسْطَه من الصَّواب: "نعم، وحتّى يُعطيَ اللفظَ حقَّه من البيان ويوفّر على الحديث قسطَه من الصّواب ويُجْزل للكلام حظَّه من المعنى ويضع جميعها مواضعها ويصفها بصفتها ويوفّر عليها حقوقها من الإعْراب والإفصاح"[5] لأن "الصَّواب في إصابة المعنى"[6].

(2) التَّناسب على صعيد المقام: لئن كنّا قد توقّفنا، فيما مرّ من هذا البحث، عند المعنى في صلته بالمقام باعتبار (موافقة الحال) شرطاً أساسياً من شروط شرف المعنى، فإننا سنعنى في هذا الصدد ـ ضمن رصدنا لخصائص العلاقة النموذج بين اللفظ والمعنى ـ بمدى التناسب بين المقال بشِقَّيْه: اللفظ والمعنى من جهة وبين المقام من جهة أخرى. يقول الجاحظ: "وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك ومُلْهٍ وداخل في باب المزاح والطِّيب، فاستعملتَ فيه الإعراب انقلبَ عن جهته وإن كان في لفظه سخفٌ وأَبدلْتَ السّخافة بالجزالة صار الحديث الذي وُضع على أن يسرَّ النفوس يُكْربُها ويأخذ بأكظامها"[7]. لقد

(1) الجاحظ: الحيوان ج3 ص 39
(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 255
(3) نفسه ج 02 ص 08 "و متى شاكل أبقاك الله ذلك اللفظُ معناه ..."
(4) نفسه ج 01 ص 92-93
(5) الجاحظ: رسالة تفضيل االنطق على الصمت ص 306
(6) نفسه ص 304
(7) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 39

عبّر الجاحظ عن مقام الحديث بـ(الموضع) و(الباب): موضع الإضحاك واللّهو وباب المزاح والطِّيب. وهذا يقتضي السُّخْف في اللفظ أي الرِّقَّة في اللفظ: "وسَحاب سَخِيف: رَقِيق وكلّ ما رَقّ فقد سَخُفَ"[1]. وذلك بدوره مُفضٍ إلى السخْف في المعنى لأن "السَّخافة رِقَّةُ العقل (. . .) والسَّخْف ضَعْف العقل"[2]. فالسُّخْف هو نقصان العقل وهو داخل "في باب الحمْق"[3]. فالمعنى السَّخيف هو المفتقر إلى الصَّواب. أما المقابِل الضمنيّ لهذا الكلام مقاماً ولفظاً فهو الجِدُّ والرَّصانة وما يقتضيانه من جزالة في اللفظ "واللفظ الجَزْل خلاف الرَّكِيك"[4] والرَّكَاكةُ هي الضَّعْفُ[5]. إنّ اللفظ الجزْل القويّ مفضٍ ضرورة إلى المعنى الجزْل. وهي صفةُ الرَّجُل العاقل الأصيل الرأي[6]. فالجزالة على صعيد المعنى تعني الصَّواب. وقد رأينا فيما مرّ أن السُّخف والرَّكاكة والحُمْق وكلّ ما يختصّ به اتجاه الهزل في الكلام نثراً كان أم شعراً مما يفضي إلى المتعة دون الفائدة. بخلاف ما يلاحظ من قوّة ورصانة ودقّة وعقْل في الكلام الممثِّل لاتجاه الجِدّ الذي يحرص أصحابه من خلاله على تحقيق الإفادة والإمتاع في آن معاً. وذلك هو الكلام المنشود عند العرب. لذلك ألحّ الجاحظ على ضرورة مراعاة التَّناسب بين اللفظ والمعنى عن طريق الوعي بالفارق بين نمط من الخطاب وآخر. ممّا يؤكّد أنّ علاقة اللفظ بالمعنى تتشكَّل في ضوء ما يقتضيه المقام: "ومتى سمعتَ ـ حفظك الله ـ بنادرةٍ من كلام الأَعرَاب، فإيّاك أنْ تحكيَها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيّرتَها بأن تلْحن في إعرابها وأخرجْتَها مخارج كلام المولَّدين والبلديِّين خرجْتَ من تلك الحكاية وعليك فضلٌ كبير. وكذلك إذا سمعت بنادرةٍ من نوادر العوامّ ومُلْحَة من مُلَح الحُشْوة والطَّغَام فإيّاكَ وأنْ تستعمل فيها الإعْراب أو تتخيَّر لها لفظاً حسناً أو تجعل لها مِنْ فيك مخرجاً سَرِيًّا، فإن ذلك يُفسد الإمتاع بها ويُخرجها من صورتها ومِن الَّذي أريدتْ له، ويُذْهِب استطابتَهم إيّاها واستملاحهم لها"[7]. فلا يوجد نمط واحد للخطاب. فاختلافُ نمطٍ عن

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 06 ص 204
(2) نفسه
(3) نفسه
(4) نفسه ج 02 ص 276
(5) نفسه ج 05 ص 304
(6) نفسه ج 02 ص 276
(7) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 145-146

آخرَ مردُّه اختلاف مقام عن سواه. فما ينتظره المتقبِّل من الأعراب هو غير ما ينتظره المتقبِّل من المولَّدين والبلديِّين، والبليغ هو من يُحْكم المناسبة بين لفظه ومعناه حتى لا يتسبَّب في خيبة انتظار المتقبِّل. إنَّ ما يسترعي انتباهنا ليست (النَّادرة) في ذاتها وإنّما الاختلاف بين الأعرابيّ والمولَّد في طريقة تقبّلها. فالأعرابيّ مأخوذ في الكلام، إنتاجا وتقبّلا، بالإعْراب وإجراء اللفظ على أساليب العرب الفصيحة وتوخِّي الحُسْن والمتانة والجزالة في الصِّياغة ضمانا للبيان الفصيح. أمّا المولَّد فلا يكترث للَّحن وتأتي ألفاظه رقيقة ركيكة ومعانيه سخيفة هازلة مفتقرة إلى العقل والصواب.

الطريقة / الخاصّيّة	طريقة الأعرابيّ	طريقة المولَّد
خاصّيّة اللفظ	الجزالة	السخْف
خاصّيّة المعنى	الصَّواب	اللاّمعقول
الوظيفة	الإمتاع والإفادة	الإمتاع دون إفادة

فالقطيعة قائمة بين اللفظ الجزْل والمعنى غير المعقول ممّا يُكتب للهزل لا للجدّ والفائدة؛ وهي قائمة أيضاً بين اللفظ السخيف الملحون والمعنى المركوز على الصَّواب المقارِب للحقائق؛ لأنه لو لم تكن القطيعة لانْفصم الرّباط بين القول ومقامه ولكان التنافر بين الألفاظ والمعاني ولتولّدت خيبة الانتظار لدى الأعرابيّ والمولَّد. لأنّ المتكلِّم خاطب كلاًّ منهما بما لا يستسيغ. وبذلك يكون الكرب بدل المسرّة والاستقباح عوض الاستملاح. وقد كنا عرضنا في فصل مرّ، من خلال خبر عن الأصمعي، لبيت من الشعر صدره أعرابيّ وعجزه مولَّدٌ. وحلَّلنا الفوارق الأسلوبية التي جعلت القدماء يخصّون كل شطر بصفة مناقضة للأخرى وانتهينا إلى وجود طرازيْن في خلع اللفظ على المعنى: طراز الأعْراب القدماء وطراز المولَّدين من المتأخِّرين. إنّ البليغ إذن هو من يتمكّن من التّمييز بين طراز وآخر من خلال الوعي بوجود أكثر من نمط من العلاقة بين اللفظ والمعنى، وقد كان بشار بن برد في مستوى ذلك الوعي وإلا لما وُصِف بأنه آخِر المتقدِّمين وأوَّل المحدَثين: أتقن الطراز الأعرابي الوحشي فأرضى المتقبّلين من البدو والعلماء بالشعر

وسائر المحافظين[1] وأتقن الطِّراز المولَّد فنال إعجاب أهل زمانه من الحضر والبلديِّين. إنّ نجاحه في إتقان الطرازيْن عائد إلى تمكّنه من طرائق خلق التناسب بين الألفاظ والمعاني فتكون نبرة الابداع أعرابية بدوية حيناً مولَّدة حضرية حيناً آخر مما يدلّ على سياسته الجيِّدة للمقام.

يتضح من خلال ما تقدم أنّ الجاحظ يقرّ بالانفصال بين اللّفظ والمعنى باعتبار أسبقية المسمَّى على الاسم. وبمجرّد أن تنعقد العلاقة بين مكوِّنَيْ العلامة اللغوية فإنّ ذلك الانفصال يتحوَّل إلى اتّصال ويغدو اللفظ شرطا لوجود المعنى. وقد أسّس أبو عثمان ذلك الاتّصال على قواعد أربع وسمناها بالتلازم والتّبيين والإيجاز والتّناسب. وبقطع النظر عن البعد اللغوي الفلسفي لقضية العلاقة ـ لارتباطها بمسألة ما وراء اللغة ـ فإن ما حلّلناه من قواعد حكمت طرح الجاحظ للعلاقة بين اللفظ والمعنى يظلّ مشدودا بأكثر من صلة إلى مقوّمات الخطاب/القدوة الممثِّل للبلاغة النموذج عند العرب. فمن خلال القواعد جميعها: التّلازم والتّبيين والإيجاز والتّناسب يظهر الاحتفاء بوظيفة البيان والتبيين ـ أي الفهم والإفهام ـ بدرجة أولى، مما يدلّ على أنّ ما اصطلحنا عليه في القسم الأول من هذا العمل بالأصل البياني العام المتحكِّم في نظرية المعنى عند العرب أثَّر بشكل مباشر في آراء الجاحظ وأطروحاته المتعلّقة بآليات إنتاج الخطاب البليغ ومن ثَمَّ الخطاب الشِّعري. كما يتضح أيضاً تأكيد التَّرابط بين الإمتاع بالقول والإفادة منه في إطار إقرار مبدإ النّجاعة عن طريق التّلازم بين النّافع والجميل في رؤية العرب للكلام النّموذج بقطع النظر عن جنس ذلك الكلام.

لقد أفضى بنا رصد صورة اللّفظ والمعنى المخالفة للنموذج والصورة المطابقة له كما ضبطها الجاحظ إلى تبيّن أصول النظرية العربية القديمة في الخطاب عموما وفي الخطاب الشّعري على وجه الخصوص. فعلى صعيد الصّورة المخالفة التي وسمناها بالسَّلبية اتضح نبذ اللفظ الغريب المتوحِّش والسّوقيّ المبتذَل غير البريء من الأخطاء،

---

(1) تجدر الإشارة إلى أن الجاحظ لا يتعصب تعصّب العلماء بالشعر على المولَّدين. راجع:
- الجاحظ: الحيوان ج 02 ص 27: حديثه عن رجز أبي نواس وبراعته في وصف الكلاب وصفا يفوق معرفة الأعراب بها وراجع أيضا ج 03 ص 130 حيث يقول: "و قد رأيت ناسا منهم يبهرجون أشعار المولَّدين ويستسقطون من رواها. ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي ولو كان له بصر لعرف موضع الجيّد ممن كان وفي أيّ زمان كان"

ونبذ الغموض والإفراط اللّذيْن يجعلان من المعنى ظاهرة مستعصية على الفهم والتصديق في إطار تمثُّلٍ واضح لآليات الخطاب المُبين التي مهّد لظهورها أوائل المفسِّرين ونظّر لها كلٌّ من النّحوي وعالِم الأصول. أمّا على صعيد الصّورة المطابقة التي وسمناها بالإيجابيّة فقد وقفنا عند ثلاثة نماذج تُشكّلها وهي: نموذج اللفظ/ نموذج المعنى/ نموذج العلاقة بينهما. وقد قام الجاحظ بصياغة هذه النّماذج في ضوء مقوِّمات خطاب القُدوة ويمثِّله القرآن وكلام النّبيّ وكلام الأعْراب الفصحاء، إذ استقى من ذلك الخطاب قاعدة الوسطيّة التي صاغ في ضوئها (فكرة المقدار) التي حكمتْ معايرته للّفظ والمعنى. فكانت تحليلاته قائمة على ضرورة مراعاة التوسط، في اللفظ، بأن يرتفع عن ألفاظ السِّفْلة وألاّ يصل إلى غريب الأعراب، وفي المعنى، بأن ينهض على قدر من الوضوح فلا ينحطّ إلى الابتذال ومألوف الكلام ولا يصل إلى مدى في التخييل بعيد، وفي العلاقة بين اللفظ والمعنى، بأن يتوفر مقدار من الإمتاع والفائدة فلا إفراط في الإمتاع على حساب الجِدّ والفائدة ولا إيغال في الإفادة على حساب الفنّ والجمال. وقد تبيَّنت لنا بجلاء صلة آراء الجاحظ في مثل تلك القضايا برؤيته الاجتماعية وأصول تفكيره العقائديّ المذهبيّ. فعلى مستوى اللفظ النموذج نجده يقرن فصاحته بفصاحة العرب وصفاء عِرْقهم وموهبتهم البيانية مكمّلا بذلك خطوة العلماء بالشعر الذين أقاموا الصلة بين قرابة الدم وقرابة الإبداع وكأنّ الإبداع يجري في عروق الخلف من دم السلف. وإذا بالجاحظ ينخرط ـ مثل العلماء بالشعر ـ في الخصومة التّاريخية الحضاريّة بين العرب والشعوبيّين من الأجناس الأخرى المنافسة لهم. كما لم يكن نموذج اللفظ عند الجاحظ بمنأى عن النّموذج الطَّبقي إذ كثيرا ما نجد الجاحظ يشترط الطبقة العالية في اللفظ باعتبار أن طبقات الكلام تتحدَّد في ضوء طبقات الناس، أمّا على مستوى المعنى فقد أقام الجاحظ الفرق واضحاً بين نظام المعاني ونظام الألفاظ على أساس أرضيّة فلسفيّة عقائديّة يعتبر أصحابها المعاني مطلقة سابقة والألفاظ مقيّدة لاحقة وقد ألحّ الجاحظ على صعيد إنجاز المعنى، على مفهوم (الشرف) الذي يكاد يختزل رؤيته الاجتماعيّة والمذهبيّة. لذلك انعقد تحليلنا للمعنى النموذج على مكوِّنات شرف المعنى: موافقة الحال/ الصّواب/ إحراز المنفعة. ممّا وضّح لنا أركان المعنى النّموذج بجلاء. أما العلاقة/النّموذج بين اللفظ والمعنى فتنهض هي الأخرى على أساس عقائديّ كلاميّ يقرّ الجاحظ بمقتضاه ـ شأنه في ذلك شأن أصحابه من المعتزلة ـ الفصل بين اللفظ والمعنى في ضوء القول بعدم التطابق بين الاسم

والمسمَّى. فالبليغ لديه من قدر على تحويل عدم التطابق ذاك إلى مشاكلة قواعدها التّلازم والتّبيين والإيجاز والتّناسب.

تتّضح لنا إذن الصّورة النموذجيّة العامّة للّفظ والمعنى في ضوء ما رصدناه من خصائص البلاغة النموذج القائمة على الكلام المُبين في وحْي، المُوحِي في إبانة، الموجَز في غير إغلاق، المُطْنَب في غير خَطَل، الموضوع مواضعَه، الكثيرة فوائده، الساحِر في بيانه، القريب من الحقائق، البريء من الغُلوّ والإفراط، الصّحيح الجاري على أساليب العرب، البعيد عن الصّنعة والتكلّف، العَفْو المنثال على صاحبه انثيالا. فوَفْق هذه الصّورة النّموذجيّة الكبرى للخطاب البليغ صاغ الجاحظ صورةً لنموذج اللفظ والمعنى في الشّعر. وبذلك استمدَّت نظريّة الشّعر عند العرب أصولها من نظريّتهم في الخطاب البليغ مثلما استمدت نظريتُهم في الخطاب البليغ أصولها من نظريّتهم في الخطاب المُبين. فكلامهم على البلاغة والشّعر لم يكن منفصلاً عن نظريّتهم في الفهم التي مهَّد لها أوائل المفسِّرين وساهم في بنائها العلماء من اللّغويّين والأصوليّين ويمثِّلهم في دراستنا سيبويه والشّافعي.

III/ الصّورة النّموذجيّة الخاصّة للّفظ والمعنى أو اللّفظ والمعنى على صعيد الخطاب الشّعري:

لئن اتّجه الاهتمام فيما مرّ إلى اللّفظ والمعنى ضمن إطار عامّ أتاح لنا كشف الأصول المتحكِّمة في معالجة الجاحظ للقضيّة، فإنّنا نروم في هذا الصدد الاهتمام باللفظ والمعنى في ضوء مقتضيات التأليف. أي ضمن الإطار التّوزيعي الخالص(1). وقد وجدنا لدى الجاحظ إشارات عديدة إلى معنى (التّأليف) في أكثر من موضع سواء بذكر المصطلح في حدّ ذاته أو بالتَّعبير عن المتصوَّر:

---

(1) راجع عن مفهوميْ الاختيار Selection والتأليف Combinaison :
R. Jakobson : Essais de linguistique générale : les fondations du langage. 2ème et 5ème parties P. 45 → P. 49 et P.61 → P.67

المصطلح أو المتصوَّر	الإحالة
التّأليف	البيان والتبيين: ❋ 1/51 ـ 79 ـ 384 ❋ 3/06 ❋ 4/28 ـ 30
الفصل والوصل	رسالة البلاغة والإيجاز ص 295
الإنشاء	الحيوان 1/79
الرَّصْف	البيان والتّبيين 1/378
الإخراج[1]	نفسه 02/13
السَّبك والنَّحت	ـ البيان والتبيين 3/29 1/67 ـ الحيوان 2/27 3/132
النَّظم والتَّنْضيد والتَّنْسيق	ـ البيان والتبيين 4/30 ـ الحيوان 1/282
بنية الكلام	الحيوان 1/180
النَّسْج والتَّصوير	الحيوان 3/132
القِرَان	البيان والتبيين 1/68 ـ 205 ـ 206

تجتمع تلك المصطلحات على إثبات الحركة الأفقيّة بين الكلمات المنخرطة في سِلْك التّأليف فتصبح قيمة الكلمة في حسن موقعها من الأخرى، فعلى الشاعر إن وجد "اللّفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها وإلى حقّها من أماكنها المقْسومة لها، والقافيةَ لم تحلّ في مركزها وفي نصابها ولم تتّصل بشكْلها، وكانت قلقة في مكانها نافرة

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 13: "... حتى يُخرج أبيات القصيدة كلّها مستوية في الجودة". وتجدر الإشارة إلى أن بقية المصطلحات ذكِرت بعلاماتها.

من موضعها "(1) ألاّ يكرهها "على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها "(2). يتّضح إذن أن التأليف أو النظْم أو ما جرى مجراهما ممّا ذكرنا من المصطلحات، محكوم بخُطَّة تُوَزِّع في ضوئها مواقع الألفاظ والقوافي وفق قسْمة يضعها المؤلِّف مراعيا فيها مبدأ المشاكلة بين اللفظة والأخرى والقافية وسواها ضمن مفهوم الخطاب/ النَّصّ(3). إنّ مصطلحات من قبيل الوَصْل والرَّصْف والسَّبْك والنَّحْت والنَّظْم والنَّسْج والقِرَان... لَتؤكِّد إلحاح الجاحظ على مبدأيْ التَّماسك: Cohérence والتَّلاحم :Cohésion(4):

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 138

(2) نفسه

(3) لئن أطلق الخطاب (Discours) على الكلام (Parole) بالمعنى السوسيري أو على كل وحدة قولية أكبر من الجملة أو على الملفوظ في بعده التفاعلي من جهة سلطة تأثيره في الآخرين (راجع في معاني Discours جدولا دقيقا أثبته Baylon وMignot في كتابهما Initiation à la Sémantique du langage ص 196) فإن (الخطاب) استعمل في الخمس عشرة سنة الأخيرة مرادفا لمصطلحيْن متعارضيْن تقريبا هما المقال المحكوم بمقام: Parole en situation والنّص: Texte . ويمثلان نشاطا شفويا وإنتاجا مكتوبا. فالمصطلح الأول يحضر في البحوث التي تسيرها مدارس متخصصة مثل اتنوغرافيا الكلام: L'ethnographie de la parole واللسانيات الاجتماعية والبراكسيماتيك: La praxématique والبراغماتيك La pragmatique . أما مصطلح نصّTexte فأكثر عَراقة ويغلب استعماله في مجال تحليل الخطاب مما يتصل بنحو النص La grammaire de texte . فالخطاب بمعنى (النص) يمثل موضوعا أثيرا لدى المهتمين بتحليل أجناس الخطاب فبقطع النظر عن الاختلافات بينهم فإن الهدف الجامع هو فهم الفارق بين مجموعة من الجُمَل لا رابط بينها وبين نص تمتْ صياغته على أحسن وجه "Bien formé" ففي هذه الحالة يقع النظر في الخطاب/ النص على أنه كلّ ووحدة مستقلة متكونة من أبنية مختلفة. إن الخطاب/ النص يحمل مضمونا متصلا بمجال من المعارف المنتظمة حول معنى مركزي مخصوص يمكن للمتلقي أن يتعرّفه. كما ينبغي أن يحمل إليه معلومات يجهلها مع تذكيره بالأشياء المعروفة سلفا. إن الخطاب / النص يحتوي عددا من العلامات الشكلية تتيح الانتقال من مقطع (عبارة، جملة، فقرة، فصل إلخ ...) إلى مقطع آخر. إنه الخطاب الذي يشكل حدثا من التواصل: Un acte de communication راجع:

Christian Baylon et Xavier Mignot : Initiation à la Sémantique du langage pp : 196-197

(4) إن الخطاب يستدعي ضرورة الفكرة القائمة على وجود شيء يمكن وسمه بالتماسك القولي: Cohérence discursive أو التماسك النصّي Cohérence textuelle أو التلاحم: Cohésion. إن التلاحم والتماسك يطرحان إشكالية التواصل الدلالي للإنجاز القولي La continuité sémantique de la performance discursive وهو ما يفضي إلى الأسئلة التالية حول التماسك: هل يوجد بعض من مظاهر التواصل الدلالي في الخطاب مما لم ينجز بواسطة عناصر مرتبطة بالمستوى المعجمي / النحوي ؟ هل يمكن النظر موضوعيا في شروط جودة الصياغة: La bonne formation والتي تتحكم في إنتاج الإنجاز القولي ؟ هل توجد عناصر مرتبطة بالمستوى المعجمي/ النحوي للكلمات تساهم مباشرة وآليا في ضمان التواصل الدلالي للخطاب ؟. لقد اقترح كثير من اللسانيين أجوبة مختلفة لمثل هذه الأسئلة فغريماس Greimas اقترح فكرة Isotopie والتي تعني بوجه عام التماسك الداخلي للخطاب Cohérence interne du discours ولكن السؤال الذي يظلّ مطروحا هو: كيف نعرِّف، من وجهة نظر شكلية، وحدات الخطاب التي هي جُمَل كبرى؟ فمعلوم أن الوحدة=

"وأجودُ الشعر ما رأيته متلاحِم الأجزاء سَهْل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أُفْرِغ إفراغاً واحداً وسُبِك سبكاً واحداً فهو يجري على اللّسان كما يجري الدّهان"[1]. لذلك ألحّ العرب على خاصيّة بارزة في التأليف بين الأبيات هي خاصِّيَّة (القِرَان) فاعتبروا الشّاعر المفتقر إليها مقصِّراً: "وقال عبيد الله بن سالم لرؤبة: مت يا أبا الجحاف إذا شئت قال: وكيف ذلك؟ قال: رأيت اليوم عقبة بن رؤبة ينشد شعراً له أعجبني. قال: فقال رؤبة: نعم، إنه يقول ولكن ليس لشعره قِران (. . .) يريد بقوله "قِران" التّشابه والموافقة. وقال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك! قال: وبم ذلك؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمّه"[2]. إنَّ القِران شرْط لتحقيق التَّلاحم بين أجزاء الخطاب: التَّلاحم بما هو "التَّماسك الدَّاخلي للخطاب"[3] . إنَّ شرط بلوغ ذلك هو وضع خُطَّةِ نظْمٍ دقيقة يراعَى فيها الائتلاف على صعيدَيْن متكاملَيْن: صعيد اللّفظ وصعيد المعنى:

III-1/ الائتلاف على صعيد اللّفظ:

كنا قد عرضنا فيما مرّ من هذا البحث عند رصدنا للصورة السّلبيّة للّفظ -في إطار المسلك غير المباشر ـ لما استقبحه الجاحظ ـ ومن ورائه القدماء ـ في اللفظ ممّا يعود إلى انعدام القِران الصّوتي بين الحروف والمفضي ضرورة إلى انعدامه بين الكلمات، فالجاحظ بضربه لأمثلة على الطريقة الرديئة في النظم سواء على مستوى الكلمة المفردة أم على مستواها مؤتلفة مع غيرها[4] فإنما يطرح قضية النظم على صعيديْن: الصّعيد الجدوليّ عند اختيار الكلمة من بين أخريات ويراعى في ذلك مدى ما يمكن أن تحظى به حروفها من انسجام. والصّعيد التّوزيعي السّياقي ممّا له صلة بعلاقة الكلمة بسواها في سلك التأليف؛ ففي ظلّ هذه الرؤية المزدوجة للنّظم يتنزل حديث أبي عثمان عن

= الكبرى التي يمكن وصفها بخصائص شكلية هي الجملة: La phrase أما إذا تعلّق الأمر بما وراء الجملة: La transphrastique فإننا نعدم العلامات الشكلية التي تتيح لنا تحديد هذه الوحدة القولية التي يتألف منها الخطاب / النصّ (نفسه ص 198-199)

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 67

(2) نفسه ج 02 ص 205-206

(3) "Cohérence interne du discours" راجع:
Christian Baylon et Xavier Mignot : Initiation à la Sémantique du langage p : 199

(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 65-66-69

الكلمة/ الحرف وعن البيت/ الكلمة: "وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشِّعر تراها متَّفقة مُلْسا وليِّنة المعاطف سهْلة، وتراها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكرهة تشقّ على اللّسان وتكدّه والأخرى تراها سهْلة ليّنة ورطْبة مواتية سلسة النّظام خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة وحتّى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد"(1). فالجاحظ يؤكّد مبدأ المجانسة الإيقاعية حتّى لكأنّ القصيدة في تجانس مستوياتها حرفاً وكلمة وشطراً وبيتاً وأبياتاً صوت واحد، وبذلك يضع أبو عثمان باعتماد مصطلح (القِران) إصبعه على مكوِّن جليل من مكونات البنية الشعرية نظرا لما يكتسيه هذا المصطلح من "قدرة إجرائية متعاظمة تحيط بمكوِّنات النّص في سُلَّم انتشاريّ يكون فيه المجموع في ذاته مفرداً في غيره: فاللفظ مجموع مفرده الحرف أو الصوت والبيت من الشعر مجموع مفرده اللفظ، والقصيد أو الرجز مجموع مفرده البيت... إلخ"(2). أمّا على الصعيد الإجرائي الخالص فقد ضرب الجاحظ أمثلة من المنظوم الرفيع مما "لا تتباين ألفاظه ولا تتنافر أجزاؤه"(3) فذكر من بين ما ذكر أبياتا ثلاثة لأبي حية النُّميري(4) يقول فيها (الطويل):

رَمَتْنِـي وسِتْـرُ الله بَيْنِـي وبَيْنَهَـا ... عَشِيَّـةَ آرَام الكِنَـاس رَمِيـمُ
رَمِيـم التِـي قَـالَـت لجَـارَات بَيْتِهَـا ... ضَمِنْـت لَكُـمْ أَلاَّ يَـزَالَ يَهِيـم
أَلاَ رُبَّ يَـوْمٍ لَـوْ رَمَتْنِـي رَمَيْتَهَـا ... وَلَكِـنَّ عَهْـدِي بـالنِّضَـالِ قَـدِيـمُ(5)

ولكنّ أبا عثمان ضنّ بالتعليق على هذه الأبيات معبّرا فقط عن إنشاد العرب لها استحسانا. إذ لو فعل لكشَف لنا مواطن التأليف بين أجزائها ولأبان، وإن بصورة تقريبيّة، عن خطّة الشاعر في نسْق اللفظة على الأخرى. ولكنَّ الأكيد أنَّ النّميري صاحب شعر جيّد حقيق بأن يمثّل الدرجة الرفيعة من النظم والطبقة العالية من الكلام، ولو لم يكن كذلك لما قال فيه ابن المعتزّ في طبقاته "وما رأيت ذكيّاً ولا عاقلاً ولا كاتباً ظريفاً إلا وهو يتمثّل من شعر أبي حية النميريّ بشيء"(6). هذا بالإضافة إلى ما تتميّز به الأبيات في

---

(1) نفسه ص 67

(2) حمادي صمود التفكير البلاغي عند العرب ص 289-290

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 67

(4) راجع في ترجمة أبي حية النميري: ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 02 ص 658

(5) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 68

(6) ابن المعتز: طبقات الشعراء ص 146

حدّ ذاتها. فلقد لقيتْ استحسان المبرّد صاحب الكامل إذ وجدها خالية من ثلاثة عيوب هي تأكيد ضمنيّ لثلاث فضائل:

ـــ التكلّف ← الطَّبْع

ـــ التزيّد ← الصِّدق

ـــ الاستعانة ← الإيجاز

والاستعانة عند المبرّد هي الفضول والحشو: "وأمّا ما ذكرناه من الاستعانة فهو أن يُدْخِل في الكلام ما لا حاجة بالمستمع إليه ليصحّح به نظماً إن كان في شعر"(1). ولعلّ في حكم المبرّد على الأبيات بقوله: "فهذا كلام واضح" (2) دليلاً على قيامها على قاعدة السهولة على صعيد اللفظ إذ لم تتباين الألفاظ ولم تتنافر الأجزاء، وعلى صعيد المعنى إذ لم يكن الإفراط والغموض. فكان انسجام اللفظ مع الأذن مفضياً إلى انسجام المعنى مع العقل، فالشاعر الذي ينجح في إقامة الوزن دون استعانة ويحرص في تخيّر ألفاظه على توفير الانسجام الصوتي هو المطبوع لأن مدار الأمر في الشعر هو كيفيّة التّعبير عن المعنى: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ والبدويّ والقرويّ والمدنيّ. وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحّة الطبع وجَوْدة السَّبْك فإنّما الشِّعر صناعةٌ وضربٌ من النَّسج وجنس من التَّصوير"(3). وسنكتفي في هذا المستوى من التحليل بالتركيز، من خلال هذا المفهوم الذي قدّمه الجاحظ للشعر، على البنية اللفظيّة الخارجيّة للشِّعر، مرجئين النظر في قضية التَّصوير أو الصّورة الشّعرية بماهي "إبداع خالص للذهن"(4) إلى مستوى الائتلاف على صعيد المعنى. وقد ذكر الجاحظ أنّ من حسن التأليف توخّي الشاعر التّقسيم الجيِّد لألفاظه: "وقال عبدة بن الطبيب (البسيط):

رَبٌّ حَبَـانَـا بِـأَمْـوَالٍ مُخَـوَّلَـةٍ ... وَكُـلُّ شَـيْءٍ حَبَـاهُ اللهُ تَخْـوِيـلُ

---

(1) المبرد: الكامل ج 01 ص 19

(2) نفسه

(3) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 132

(4) الوليّ محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. بيروت . المركز الثقافي العربي ط 1 1990 ص 16

والمَـرْءُ سَـاعٍ لأَمْـرٍ لَيْـسَ يُـدْرِكُـهُ   وَالعَيْـش شُـحٌ وإشفـاقٌ وتَـأْمِيـلُ

وكان عمر بن الخطاب ـ رضي الله تعالى عنه ـ يردّد هذا النِّصف الآخر ويعجب من جودة ما قسَّم"[1]. كما ذكر الجاحظ قول زهير بن أبي سلمى (الوافر):

[فـإنَّ الحـقَّ مقْطعُـه ثـلاثٌ   يَمِيـنٌ أو نِفَـارٌ أو جِـلاءُ]

وعلّق قائلاً:

"فتفهَّمْ هذه الأقسام الثلاثة، كيف فصَّلها هذا الأعرابيُّ"[2].

إنّ السبب الذي جعل عمر بن الخطاب رضي الله عنه يستحسن جودة التَّقسيم في قول عبدة بن الطبيب هو نفس السبب الذي جعله يستقبح المعاظلة لذلك أثنى على زهير بقوله "لا يعاظل بين الكلام"[3] بمعنى لا يحمل بعضه على بعض ولا يعقّده. فجودة التّقسيم تفضي إذن إلى الوضوح والسهولة مما يميز النَّظْم الرَّفيع. أمّا المعاظلة أو المداخلة بين أجزاء البيت فتجعل من تلك الأجزاء كتلة مبهمة لأن كل جزء يتشبث بالآخر على نحو يؤدِّي إلى غموض الدّلالة ومن ثَمَّ إلى فساد النَّظم. وليس موقف الجاحظ في الواقع إلا رجع صدًى لمواقف العلماء بالشعر في إجماعهم على الإشادة بحُسن التقسيم ضمانا للسّهولة والوضوح. إن حُسن التّقسيم مفهوم عربيّ اختمر ـ من جملة مفاهيم أخرى ـ في أذهان القدماء وأبرزهم العلماء بالشعر أثناء عنايتهم بالمدوّنة الشعرية وتوقّفهم عند مواصفات القول النّموذج عند العرب. فلا وجه للاستغراب إذن من تطبيق الجاحظ مبدأ جودة التّقسيم على الشّعر دون الخطابة لأن أبا عثمان أخذ المبدأ عن العلماء بالشعر فلم يُرِد بصحّة التّقسيم المفهوم اليوناني "Dispositio" المرتبط بالجنس الخطابي تحديدا[4]. وبالإضافة إلى حسن التَّقسيم نجد القدماء يلحّون على ضرورة الفصل بين المضمَّن والمطلَق لأنّ ذلك عندهم مكوِّن من مكوِّنات البلاغة: "وقيل لرجل من

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 46 وانظر أيضا: البيان والتبيين ج 01 ص 240-241 وحسن التقسيم في المنثور أيضا: "لما قدم قتيبة بن مسلم خراسان قال: "من كان في يديه شيء من مال عبد الله بن خازم فلينبذه، وإن كان في فيه فليلفظه، وإن كان في صدره فلينفثه " فعجب الناس من حُسن ما قسَّم وفصّل" (البيان والتبيين ج 02 ص 108)

(2) نفسه ج 03 ص 475

(3) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 63

(4) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 255-256

الحكماء: ما جِماع البلاغة؟ قال: معرفة السّليم من المعتلّ وفصل ما بين المضمَّن والمطلَق، وفرق ما بين المشترك والمفرد وما يحتمل التأويل من النصوص والمقيَّد"[1].

وقد كنا فيما مرّ من هذا البحث عرضنا للقضيّة مع العلماء بالشعر من خلال خبر ساقه الجاحظ نفسه عن أبي عمرو بن العلاء انتهى بالتّمييز بين التّضمين والإطلاق في الشِّعر: "وليس المضمَّن كالمطلَق"[2]. فكلّما كان الجزء من البيت مطلَقا أي غير مقيَّد المعنى بسواه كان ذلك لدى القدماء أمارة النظم الرفيع لذلك قدّموا النّابغة لأنّ القارىء يمكن أن يكتفي بالبيت الواحد من شعره بل ينصف بيت بل بربع بيت[3]. إنّ هذا التجزيء موظَّف لترسيخ أسس الخطاب النَّفعي: Le discours pragmatique، فتوزيع المعاني على أكثر من جزء في البيت الواحد في إطار اكتفاء كلّ جزء من اللفظ بمعنى، يتيح للمتقبِّل أكثر من فائدة ضمن الفائدة الكبرى إذ باستعماله جزءا من شطر أو شطرا من بيت تحصل له الفائدة بأقلّ ما يمكن من اللّفظ. إنّ النَّظْم موجَّه إذن نحو تحقيق المنفعة عن طريق تأثيث البيت الشعري بمركَّبات مستقلّة: des syntagmes autonomes تجْمع بين السهولة والإيجاز. فكما نادى القدماء، في ظلّ هذه الرؤية التي يقرّ أصحابها بالتّلازم بين الإمتاع والإفادة، باستقلاليّة الأجزاء على صعيد البيت الواحد ـ والاستقلالية هنا بمعنى الاكتفاء: L'autonomie ـ نادوا باستقلالية الأبيات على صعيد القصيدة واعتبروا تعليق معنى بيت بسواه عيبا في التأليف وفساداً في النظم يعطِّل الانتفاع السَّريع بالبيت. إنّ الاستقلاليّة هي محض تنسيق للعلاقة التركيبيّة بين أجزاء الشطر وبين الصّدر والعجز وبين البيت وسواه. فالتّلاحم بين أجزاء الخطاب قائم دوماً سواء على مستوى النَّظْم الأفقي إذ خير أبيات الشعر عند العرب "الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته"[4] أو على مستوى النَّظْم العمودي: استنشد أبو نواس أعرابيّاً شعراً فقال الأعرابيّ: "قلت هذا الشعر وقد رأيت ليلة قنفذاً ويربوعاً يلتمسان بعض الرزق. (الطويل):

فمَا يُعْجب الجنَّانَ منكَ عدِمْتَهم ... وَفِي الأُسْدِ أَفْرَاسٌ لهم ونَجَائِبُ
أَتَسْـرِجُ يـرْبُـوعًـا وتُلْجِـمُ قُنفـذًا ... لقد أعْوزتْهم ما علمْتَ المَرَاكِبُ

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 104
(2) نفسه: ج 01 ص 155
(3) الأصفهاني: الأغاني ج 11 ص 7–8 وانظر أيضا: المرزباني: الموشح ص 42
(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 116

فإنْ كانت الجنَّان جُنَّتْ فبِالْحَرَى وَلاَ ذنْـبَ لـلأقْـدار واللهُ غـالِـبُ
ومـا النَّـاسُ إلاَّ خَـادِعٌ ومخـدَّعٌ وصاحِـبُ إسْهـابٍ وآخَـرُ كـاذِبُ

قال (= أبو نواس): فقلت له قد كان ينبغي أن يكون بين البيت الثالث والرابع بيت آخر. قال: كانت والله أربعين بيتا ولكن الحطمة[1] والله حطمتْها..."[2]. فأبو نواس وهو مَن هو[3] استشعر فجوة بين البيت الثالث والبيت الرابع لأنّه أجرى على الأبيات قراءة عموديّة دقيقة. فنظر في مدى انصهار المعنى في سواه حتى انكشف له، وهو الحاذق بصنعة الشعر، أن البيت الرابع ينبغي أن يكون مسبوقا ببيت آخر يرد مباشرة بعد البيت الثالث. لكن الأعرابيّ برّر تلك الثغرة في البنية الدلالية لقصيدته بسقوط أكثر أبياتها وقد كانت أربعين. إنّ النّظم هو عملية خفيّة داخليّة يراعى فيها ترتيب المعاني في الذهن وليس مجرد تأليف خارجي للّفظ تراعى فيه مقتضيات اللغة والعروض وتتجاور من خلاله الأبيات كيفما اتفق. فيظهر للناظر العجول أنّ الصلة بين الأفكار في القصيدة العربيّة واهية مما يجعلها مجرد أجزاء متباينة وصيغ معزولة[4]. ففي إطار الرؤية التأليفية التي يصدر

---

(1) الحطمة هي الجدب

(2) الجاحظ: الحيوان ج 06 ص 240

(3) يصفه الجاحظ بأنه "مولّد شاطر" ويعتبره في أبيات له، أشعر من المهلهل (الحيوان 3 / 129–130) وهو عنده "عالِم راوية" معروف بـ"جودة الطبع وجودة السبك والحذق بالصنعة" (الحيوان 2 / 27) ثم يقول عنه: " وإن تأملتَ شعره فضلتَه إلا أن تعترض عليك فيه العصبية أو أن ترى أن أهل البدو أبدا أشعر وأن المولّدين لا يقاربونهم في شيء. فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحقّ من الباطل ما دمت مغلوبا" (نفسه).

(4) وهذا الرأي مرتبط بالنقد الاستشراقي تحديدا. راجع: Bencheikh : poétique arabe p : 148:

"La critique, orientaliste en particulier, n'a pas manqué de tirer des conséquences logiques de ce qu'elle pose en postulat. Gaudefroy- Demombynes, pour prendre ce seul exemple, conclut à "une conception de la poésie suivant laquelle les idées n'ont entre elle qu'un lien fort lâche". "Amalgame de fragments divers et de formules isolées", le poème ne se réaliserait que point par point, par la juxtaposition de compositions partielles et successives. Lecomte reprend ces conclusions et affirme que "pour les critiques poétiques classiques, la notion de structure du poème s'estompe devant celle de structure du vers."

تقوم هذه المصادرة على وسم القصيدة العربية بالتفكك والافتقار إلى اللحمة الداخلية بالإضافة إلى إقرار اختفاء فكرة البنية على مستوى القصيدة أمام فكرة البنية على مستوى البيت. وهذه الفرضية تخذلها القرائن والنصوص سواء من خلال ما رأيناه مع العلماء بالشعر حول التركيبة الإيجابية للخطاب أم من خلال ما نحن بصدده مع الجاحظ. وهو ما جعل جمال الدين بنشيخ يشكك في الأساس الذي قامت عليه هذه الفرضية فعاد إلى جملة من نصوص القدماء ومن بينهم ابن خلدون مقرّا من خلاله مبدأ التتابع الوثيق بين الأبيات واعتبار =

عنها القدماء مبدعين ونقّادا كان الإلحاح على "جودة الابتداء" و"جودة القطع": قال شبيب بن شيبة: الناس موكّلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح صاحبه، وأنا موكّل بتفضيل جودة القطع وبمدح صاحبه. وحظّ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظّ سائر البيت"[1]. إنّ في مصطلحات من قبيل (الابتداء) و(القطع) مراعاة للمقام: فالابتداء الجيّد يفضي إلى استمالة السامع وحثّه على الإصغاء والمتابعة. أما القطع الجيّد فمرتبط بدرجة اكتمال المعنى وبلوغ المتقبّل التفاعل الأقصى وهذا ليس رهين كمّ محدَّد ـ قليل أو كثير ـ من الأبيات لأنّ مدار الأمر على ما يقتضيه المقام: "ووجدنا الناس إذا خطبوا في صلح بين العشائر أطالوا، وإذا أنشدوا الشعر بين السّماطيْن في مديح الملوك أطالوا. وللإطالة موضع وليس ذلك بخطل، وللإقلال موضع وليس ذلك من عجز"[2]. فالإطالة ليست مطلوبة لذاتها: "وقد شاهدوا النّبيّ ﷺ وخطبه الطّوال في المواسم الكبار، ولم يُطل التماسا للطول ولا رغبة في القدرة على الكثير ولكن المعاني إذا كثرت والوجوه إذا افتنت كثر عدد اللفظ وإن حذفت فضوله بغاية الحذف"[3]. كذا الشّأن بالنسبة إلى الشاعر تطول قصيدته لأنه يخرج من غرض إلى آخر ومن فنّ إلى سواه فيكثر لفظه لكثرة معانيه. إن الطول والقصر لا يرتبطان بمسألة الكمّ قدر ارتباطهما بمسألة الفن: فنّ القصيدة القصيرة المختلف نوعيّا عن فن القصيدة الطويلة من حيث أدوات التناول وطريقة معالجة المعاني، فلا غرابة إذن أن يوجد من الشعراء مَن قدرته على طوال القصائد أوسع من قدرته على قصارها أو العكس: "وقيل لعقيل بن علّفة: لم لا تطيل الهجاء؟ قال: "يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق. وقيل لأبي المهوش: لم لا تطيل الهجاء؟ قال: لم أجد المثل النادر إلا بيتاً واحداً، ولم أجد الشعر السائر إلا بيتاً واحداً. (. . .) ولاموا الكميت بن زيد على الإطالة، فقال: أنا على القِصار أقدر"[4]. فالشّاعر الحاذق هو الذي يجمع بين الجنسيْن: القصار والطوال: "وإن أحببت أن تروي من قصار القصائد شعراً لم يسمع بمثله فالتمس ذلك في قصار قصائد الفرزدق فإنك لم تر شاعراً

= البيت مفردا في مجموع هو القصيدة. يقول بنشيخ ص 152: "Le vers arabe n'est pas indépendant parce qu'il n'a aucun lien avec le suivant, mais parce qu'il peut se détacher de lui sans subir de mutilation, ce qui est fort différent."

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 112
(2) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 93
(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 04 ص 28
(4) نفسه: ج 01 ص 207

قطّ يجمع التجويد في القصار والطوال غيره. وقد قيل للكميت: إن الناس يزعمون أنك لا تقدر على القصار! قال: من قال الطِّوال فهو على القصار أقدر"[1]. ولكنّ الجاحظ يعلّق على مقالة الكميت بقوله: "هذا الكلام يخرج في ظاهر الرأي والظّنّ، ولم نجد ذلك عند التحصيل على ما قال"[2]. فلو كانت المسألة كمّية خالصة لكان القادر على الكثرة من الأبيات، من وجهة نظر منطقيّة، قادرا على قليلها، لكنّ الأمر يتجاوز القلّة والكثرة في معناهما الظّاهر إلى فنّ الإنشاء وآليات الإبداع التي يتفاوت الشعراء في التمكّن منها وتسخيرها. فسواء أكان الشاعر مطوِّلاً أم مقصِّراً أم جامِعاً بين الطِّوال والقِصار فهو في الحالات جميعها يتحرّك ضمن بنية الخطاب/النّص ليؤلِّف، وفق خطةٍ بعينها، بين أبياته في اتّجاه عموديّ يحرص من خلاله على التّماسك الدّاخلي، فيصبح البيت من الشِّعر مفردة في سلك جُمْلة كُبرى هي القصيدة[3].

III - 2/ الائتلاف على صعيد المعنى:

سبق أن تناولنا مع العلماء بالشِّعر العلاقة بين المعنى والمعنى ضمن ما وسمناه بـ"نقل المعنى من داخل النصّ". واهتممنا من خلال أمثلة ساقوها بمظاهر تحويل المعنى من استزادة واستلحاق وانتحال واحتذاء معرِّجين على تحويل العالِم بالشّعر للسّرقة الشّعريّة إلى شُنْعة يطعن بها في شاعر دون آخر مما يخرج بمبحث السرقة عن إطار المدارسة الناقدة المحايدة إلى التّوظيف الذّاتي المُغْرِض. أما مسألة العلاقة بين المعنى والمعنى عند الجاحظ فهي مسألة إبداعية بالأساس لذلك لم يتعامل مع السّرقة على أنّها شُنْعة فاعتبرها ظاهرة طبيعيّة. لأنّ المعنى بين الشعراء متنازَع عليه دوما: "ولا يُعْلَم في الأرض شاعر تقدَّم في تشبيه مُصيب تامّ وفي معنى غريب عجيب أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع إلا وكل ما جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعْدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدَّعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 98

(2) نفسه

(3) راجع: Hammadi Sammoud, Rachid Ghozzi : la définition de la poésie dans l'ancienne poétique arabe. In Poétique n° 38 Ed. Du Seuil Paris 1979 p : 156-157 : "... dans le macrocosme qu'est le poème, le microcosme vers doit garder intacte sa propre unité. La comparaison qu'ils ont faite d'ailleurs entre les différentes parties du poème et celles de la phrase exprime d'une façon pertinente leur attachement à l'unité du poème."

فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشّعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ولا يكون أحدٌ منهم أحقَّ بذلك المعنى من صاحبه أو لعلّه أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قطّ، وقال إنه خطر على بالي من غير سماع، كما خطر على بال الأول هذا إذا قَرَّعُوه به"[1]. فيتَّضح من خلال قول الجاحظ التّدرّج في السّرقة. فمن ادّعاء اللفظ بأسره إلى سرقة بعضه إلى الاستعانة بالمعنى والمشاركة فيه. وقد مهّد الجاحظ بقوله "خطر على بالي من غير سماع" لمصطلح (التّوارد) بما هو اتّفاق في الهواجس[2]. كما دلّ اختلاف دلالة الفعل (يستعين) ـ وهي دلالة إيجابيّة ـ عن دلالة الفعليْن (يسرق / يدّعي) ـ وهي دلالة سلبيّة ـ على أنّ السّرقة لا تنسحب على المعاني في ذاتها التي قد تكون من المشترَك بين النّاس مما وصفه الجاحظ بأنه مطروح في الطريق يعرفه العجميّ والعربيّ والبدويّ والقرويّ والمدنيّ. وبذلك لا يكون التّفاوت بين شاعر وآخر في مدى تعويل أحدهما على نفسه أم على غيره في الاهتداء إلى المعنى وإنّما في كيفيّات إنتاج المعنى أي في طريقة التّوليف بين المعنى والمعنى[3]. فقد يتساوى شاعران مثلاً في التمكّن من المعاني ولكن لكلّ منهما طريقته في نظمها وتوليد الطّريـف منها: "وفي هذا الباب وليس منه يقول بشار (الطويل):

كـأَنَّ مُثـارَ النَّقْـع فـوقَ رُؤوسِهـم   وَأسيـافَنـا ليـلٌ تَهـاوَى كَـوَاكِبُـهْ

وقال عمرو بن كلثوم (البسيط):

تَبْنِي سَنابِكُهُم مِنْ فوقِ أَرْؤُسِهم   سَقْفًـا كَـواكِبُـه البِيـضُ المَبَـاتِيـرُ

وهذا المعنى قد غلب عليه بشار كما غلب عنترة على قوله (الكامل):

فتَـرى الـذُّبـابَ بهـا يغنّـي وحـدَه   هَـزِجًـا كفِعْـلِ الشَّـارِب المتـرنِّـمِ
غَــرِدًا يَحُــكُّ ذراعَــه بــذراعِــه   فِعْلَ المُكِبِّ على الزِّنَادِ الأَجْذَمِ

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 312

(2) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 52 وراجع: أحمد الودرني: صورة البحتري عند الصولي والآمدي دراسة لنيل شهادة الكفاءة في البحث، إشراف توفيق الزيدي 1992 (مخطوط بمكتبة كلية الآداب بمنوبة جامعة تونس 1) ص 49

(3) هذا التوليف، في سياق اخر عند الجاحظ، عبارة عن تلقيح: فمما يرويه الجاحظ عن عبيدالله بن الحسن في تهنئة المهدي وتعزيته قول أبي عبيدالله الكاتب فيه: "ما أحسن ما تكلّم به! على أنه أخذ مواعظ الحسن ورسائل غيلان فلقح بينهما كلاما " (البيان والتبيين1 / 295)

فلو أنّ امرأ القيس عرض في هذا المعنى لعنترة لافتضح"[1]

فالجاحظ أراد بالغلبة بلوغ المعنى أعلى درجات الجودة التي لا جودة بعدها. إن تلك الدّرجة العليا من الجودة راجعة إلى نجاح الشاعر في التأليف بين المعاني ضمن ما اصطلح عليه الجاحظ بـ"التّصوير" في قوله: "فإنّما الشِّعر صناعة وضرْب من النَّسج وجنْس من التّصوير"[2]. ولئن اكتفى الجاحظ بالإشارة إلى أنّ بشّاراً غلب على معنى (الأسْياف/ الكواكب في لمعانها مخترِقة الغبار/ الليل)[3] فإنّه قد خصّ المعنى الذي غلب عليه عنترة بشيء من التّفسير قائلاً: "... إلا ما كان من عنترة في صفة الذّباب فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم. ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسّن القول، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى، ومن اضطرابه فيه أنه صار دليلا على سوء طبعه في الشّعر، قال عنترة (الكامل):

جـادتْ عليْهـا كـلُّ عَيْـنٍ ثَـرَّةٍ   فتَـرَكْـنَ كـلَّ حـديقـةٍ كـالـدِّرْهَـمِ
فتَرى الـذُّبـابَ بهـا يغنِّـي وحـدَه   هَـزِجًـا كفِعْـلِ الشّـارِبِ المتـرنِّـمِ
غَـرِدًا يحـكُّ ذراعَـه بـذراعِـه   فِعْلَ المُكِبِّ على الزِّناد الأَجْذَمِ

قال: يريد فعل الأقطع المُكِبّ على الزّناد. والأجذم: المقطوع اليديْن. فوصف الذباب إذا كان واقعاً ثمّ حكّ إحدى يديه بالأخرى، فشبّهه عند ذلك برجل مقطوع اليديْن، يقدح بعوديْن، ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك. ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة"[4]. إنّ التّصوير هنا قائم على المشابهة لذلك حرص

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 127

(2) نفسه ص 132

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 225: يعرض الجاحظ لأهمية الصورة لدى الأعشى وبشار: "قال الأعشى (مجزوء الكامل):

بيضاءُ ضحْوتها وصَفـــــــــراء العَشِيّة كالعَرَارة (...)

وقال بشّار بن برد (مجزوء الكامل):

وَخُـــذِي مـــلابـــسَ زينـــةٍ   مصبَّغَـــاتٍ فهـــي أفْخَـــرْ
وإذا دخلـــــتِ تقنَّعِـــــي   بـالحُمْـر إنَّ الحُسْـنَ أَحْمَـرْ

و هذان أعميان قد اهتديا من حقائق هذا الأمر إلى ما لا يبلغه تمييز البصير. ولبشار خاصة في هذا الباب ما ليس لأحد"

(4) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 312

الجاحظ على بيان التّطابق الدّقيق بين حال الذباب وهو واقع ثم حكّ إحدى يديه بالأخرى وحال الرجل المقطوع اليديْن وهو يقدح الزناد بعوديْن. إنّ (وقوع الذّباب) معنى و(حكّه إحدى يديْه) معنى و(الرّجل الأجْذم) معنى و(قدح الزّناد بعوديْن) معنى. لكنّ الطرافة في التأليف بين تلك المعاني ضمن صورة تجسيميّة يطالها الحسُّ ويتمثّلُها الذِّهن. فلئن تنبّه العلماء بالشعر إلى قيمة التّشبيه والاستعارة دون أن يصل بهم الأمر إلى تناولهما في إطار الصّورة الفنية فإنّ الجاحظ قد كان على وعي بدور الصّورة في اختراع المعنى. وهو اختراع راجع إلى علاقة جديدة بين المعنى وسواه تحقيقا للنّظم الرفيع. صحيح أنّ الجاحظ لم يكشف سرّ صناعة الصورة على وجه التّفصيل[1] لكنّه أدرك بحسِّه النقديّ المرهف أثر (التّصوير) في تكثيف شعريّة الخطاب فكان لديه من المقوّمات البارزة التي ينهض عليها مفهومه للشِّعر. وفي هذا الإطار نفسه يتنزّل حديثه عن (البديع المحمود):

"وقال الراجز في البديع المحمود:

قد كنتُ إذْ حبْلُ صِباك مُدْمَشُ ... وَإذْ أهاضيبُ الشّبابِ تَبْغَشُ

ومن هذا البديع المستحسَن منه قولُ حجر بن خالد بن مرثد (= شاعر جاهليّ) (الطّويل):

سمعتُ بفعلِ الفاعلين فلم أجدْ ... كفعلِ أبي قابُوس حَزْمًا ونائلاَ
يسَاقُ الغَمامِ الغُرُّ من كلِّ بلْدة ... إليكَ فأضْحى حَوْلَ بيتِك نازِلا
فأصبحَ منه كلُّ وادٍ حللْتَه ... إنْ كان قد خوَّى المرابيعُ سائِلاَ
فإنْ أنتَ تهلكْ يهْلكِ الباعُ والنّدا ... وتُضْحِي قُلُوصُ الحَمْد جَرْباءَ حائِلاَ
فلاَ ملِكٌ ما يُبَلِّغَنَّك سعْيه ... ولاَ سُوقةٌ ما يَمْدَحَنَّكَ بَاطِلاَ"[2]

(1) سيتعمق عبد القاهر الجرجاني القضية في إطار عنايته بأسرار النظم. ولكن تجدر الإشارة إلى أن عبد القاهر أورد في (الرسالة الشافية في وجوه الإعجاز) ما قضى به الجاحظ لبشار وعنترة (الحيوان 3/127) وكنا ننتظر من عبد القاهر تفسيرا شافيا لبيتيْ عنترة في وصف الذباب يوضح لنا مكوِّنات الصورة حتى نستضيء ما قاله الجاحظ في شأنها وإذا بنا نجد أبا عثمان في تحليله للصورة أوضح من عبد القاهر الذي علق عليها مجازيا فقال: "وليس ذلك لأن بشارا وعنترة قد أوتيا في علم النظم جملة ما لم يؤت غيرهما ولكن لأنه إذا كان في مكان خبيء فعثر عليه إنسان وأخذه، لم يبق لغيره مرام في ذلك المكان وإذا لم يكن في الصدفة إلا جوهرة واحدة، فعمد إليها عامد فشقها عنها، استحال أن يستام هو أو غيره إخراج جوهرة أخرى من تلك الصَّدَفة. وما هذا سبيله في الشعر كثير لا يخفى على من مارس هذا الشأن." راجع: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 602-603

(2) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 58-59

فالرّاجز جعل للصِّبا حبْلا وللشباب أهاضيبَ أمّا المُقَصِّد فجعل الغَمام يساق إلى الممدوح كالأنعام خضوعاً وطاعة. ثم جعل للحمد قلوصا جرباء حائلاً. والقلوص هي الإبل دلالة على ذهاب المعروف والعطاء بهلاك أبي قابوس المذكور في البيت الأوّل. إن الطرافة في التأليف بين معنى (حبْل) ومعنى (الصِّبا) وبين معنى (أهاضيب) ومعنى (الشّباب) وبين معنى (يساق) ومعنى (الغمام) وبين معنى (القلوص) ومعنى (الحمْد). وهذا هو الإبداع بما هو "إتيان الشّاعر بالمعنى المستظرف والذي لم تجر العادة بمثله"[1]. فالبديع ناشىء في أصله عن العلاقة الجديدة بين المعنى والمعنى: "وقال الأشهب بن رميلة (الطويل):

إنَّ الأُلَى حانتْ بِفَلْجٍ دماؤُهم ... همُ القومُ كلُّ القومِ يا أمَّ خالدِ
همْ ساعِدُ الدَّهر الذي يُتَّقى به ... وما خيرُ كفٍّ لا تنوءُ بِساعدِ
أُسُودُ شَرًى لاقتْ أسودَ خَفِيَّةٍ ... تَساقَوْا على حَرْدٍ دماءَ الأَسَاوِدِ

قوله "هم ساعِدُ الدهر" إنّما هو مَثَل وهذا الذي تسمّيه الرُّواة البديع. وقد قال الرَّاعي (الطويل)

همْ كاهِلُ الدَّهر الَّذي يُتَّقَى به ... ومَنْكِبُه إنْ كان للدَّهر مَنْكَبُ

وقد جاء في الحديث: "موسى الله أحدّ وساعدُ الله أشدّ"[2]. إنّ الجاحظ يتدرّج في إثارته لمسألة البديع من نعته بـ"المحمود" في إطار استحسانه للاختراع على صعيد المعاني، إلى تحديده للظاهرة تحديداً دقيقاً: "قوله: هم ساعد الدهر: إنما هو مَثَل"[3]. وبذلك يكون قد ربط البديع بقضية المشابهة بوجه عام باتجاه تحديد الظاهرة وذلك على صعيديْن: صعيد ربْطها بالعلماء بالشعر أي بالرُّواة: "وهذا الذي تسمِّيه الرُّواة البديع". فالأصمعي مثلا رأى في توخِّي بشّار للبديع دليل اقتدار: "وإنّ بشّاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد فانفرد به وأحسن فيه وهو أكثر فنون شعر، وأقوى على التصرّف وأغزر وأكثر بديعاً"[4]. وصعيد ربطها بالمأثور من الحديث مما يؤكّد أن البديع أصل

(1) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 419
(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 4 ص 55
(3) يذكر الجاحظ في سياق اخر مصطلح (الاستعارة): "و جعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة" (نفسه 1 / 153)
(4) المرزباني: الموشح ص 317

ثابت من أصول البلاغة النّموذج عند العرب[1]. ولسنا نعنى في هذا المقام بالتشبيه والاستعارة التي اصطلح عليها الجاحظ بالمَثَل إلا لما لهما من وثيق الصلة بقضية الصّورة الشعرية بما هي نتاج ذهنيّ لحسن التأليف بين المعاني: "وقال الآخر (الوافر):

إذا مَا مَاتَ مِثْلِي مَاتَ شَيءٌ يموتُ بموتِه بشَرٌ كثيرُ

وأشعر منه عبدة بن الطبيب حيث يقول في قيس بن عاصم (الطويل):

فمَا كانَ قيْسٌ هُلْكُه هُلْكُ واحد وَلكنّه بُنْيانُ قَوْمٍ تَهَدَّمَا"[2]

ألا ترى أنّ قائل البيت الأول أورد معنى هو (موت البشر الكثير بسبب موت الفرد الواحد). فدرجة التّصوير، كما هو ملاحظ، هي الدرجة الصِّفر مما نحا بالكلام منحى التّخاطب العادي القائم على البيان في غير إيحاء. فليس من قبيل المصادفة أن يعتبر الجاحظ عبدة بن الطبيب، في بيته المذكور، أشعر من قائل البيت الأول، فعبدة بن الطبيب أوجزَ اللفظ وأظهر المعنى في الشطر الأول ثم عمد إلى تصوير ذلك المعنى في الشطر الثاني من خلال تأكيد المشابهة بين تأثر الناس بموت قيس بن عاصم وبين تأثر البنيان بتهدّم جزء منه ومصيره إلى السّقوط. إنّ معنى بليغا من هذا القبيل يسمو بالكلام عن لغة التخاطب المألوف إلى درجة عَلِيّة من البيان الموحي أو الوحي المُبين. فالسبيل إلى المعنى الشعري، كما هو جليّ، هو وضعُ خطَّةِ نظمٍ ناجحة لأن المعنى، أيّ معنى، هو نتيجة لنظم اللفظ على شاكلة ما، ففي معرض حديث الجاحظ عن النادرة بين صياغة الأعراب لها والمولَّدين، يؤكّد أنّ المعنى تابع للنظم لأنه ينقلب لانقلابه: "و أنا أقول: إن الإعْراب يفسِد نوادر المولَّدين كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب، لأن سامع ذلك الكلام إنما أعجبته تلك الصُّورة وذلك المخرج وتلك اللغة وتلك العادة، فإذا دخلْتَ على هذا الأمر ـ الذي إنما أضحك بسُخْفه وبعض كلام العجميّة التي فيه -حروفَ الإعراب والتّحقيق والتَّثْقيل[3] وحوَّلْتَه إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء وأهل المروءة والنّجابة

---

(1) ومثلما رأى الجاحظ أن فضيلة الشعر مقصورة على العرب -في إطار الرد على الشعوبية- رأى في الإطار نفسه أن "البديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان" (البيان والتبيين 4/55-56) وسيسترسخ رد الفعل التأصيلي للبديع مع ابن المعتز إذ سيشكل نهج البديع معه حركة مضادة لتأثير بلاغة أرسطو في البلاغة والشعر العربيّيْن. وسيأتي راجع:

A. Trabulsi: La critique poétique des Arabes p:80

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 353

(3) هي داخلة عند عبد القادر الجرجاني في باب (معاني النحو)

انقلب المعنى مع انقلاب نظْمه وتبدَّلت صورتُه"[1]. وبذلك يتجاوز النظم عند الجاحظ نظم الألفاظ إلى نظم المعاني: "وقال زهير (المنسرح):

والإثْـمُ مِـنْ شَـرِّ مـا تَصُـولُ بِـه وَالبِــرُّ كــالغَيْــث نَبْتُــه أَمِــرُ

أي: كثير. ولو شاء أن يقول: * والبرّ كالماء نبته أمِرُ * استقام الشِّعر ولكن كان لا يكون له معنى، وإنّما أراد أنّ النبات يكون على الغيث أجود"[2]. فالجاحظ أراد بقوله: "استقام الشِّعر" سلامة الوزن إذ لا ينتج عن إحلال (الماء) محلّ (الغيث) خلل في الوزن وإنما الخلل يطال المعنى فالتأليف بين معنى (النَّبْت) ومعنى (الغيْث) يجسِّم معنى الخصوبة. لذلك كانت كلمة (الغيث) أدقّ من كلمة (الماء) وأكثر ملاءمة للسّياق. إنّ النَّظم يشمل المعاني لأنّه لو اقتصر على الألفاظ لخرج عن دائرة الشِّعر ولكان كلاما معقودا بقوافٍ على حدّ عبارة الجمحي.

قادنا النظر، ضمن عنايتنا باللفظ والمعنى على صعيد التأليف الشعري، إلى تبيّن أهمية فكرة النَّظْم لدى الجاحظ، وليس بغريب عن أبي عثمان الاهتمام بالفكرة والاحتفاء بها: ففضلاً عن كونه ناقداً يعنى بالشعر ضمن عنايته بقضايا الخطاب البليغ بوجه عام، فهو متكلِّم صاحب مشغل عقائدي يملي عليه النَّظرَ والبتَّ فيما له صلة بقضية النظم من المسائل الكلامية الشائكة مثل مسألة (خلق القرآن). فالقرآن، بما هو فعل مخلوق، يتكوّن من حروف منتظمة في تأليف فريد يشهد بإعجازه. إنّ الجاحظ من المعتزلة الذين دافعوا عن إعجاز القرآن[3] ولم يقل بالصِّرْفَة[4] التي نادى بها أستاذه النظّام. ولعلّ وعيه

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 282

(2) نفسه: ج 03 ص 476

(3) عبدالرحمان بدوي: مذاهب الإسلاميين ج 01 ص 220: "و لكنّ معتزلة آخرين دافعوا عن إعجاز القرآن من ناحية نظمه وقد ورد لنا أسماء بعض كتبهم في هذا الباب: 1 - نظم القرآن للجاحظ (ت255 هـ). 2 - إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه لأبي عبدالله محمد بن يزيد الواسطي (ت306 أو 307 هـ). 3 - نظم القرآن لأبي بكر أحمد بن علي بن منجور الأحشادي، المعروف بـ"ابن الأخشيد (ت 326 هـ). 4 - النكت في إعجاز القرآن لأبي الحسن علي بن عيسى الرّماني (276-384 هـ) وكان تلميذا لابن الأخشيد. ولم يبق لنا من هذه الكتب الأربعة غير الأخير . . ."

(4) لا يَعتبر النظام إعجاز القرآن في نظمه وإنما في إخباره عن الغيوب فنظمه وحسن تأليف آياته مما يقدر العباد على مثله وعلى أحسن منه ولكنهم صُرفوا عنه ضربا من الصّرف. راجع:
عبدالرحمان بدوي: مذاهب الإسلاميين ج 01 من ص 213 إلى ص 220 ومقالات الإسلاميين للأشعري ص 225-226

بالنظم هو الذي يفسر اهتمامه به في مصنّفه الذي لم يصلنا "نظم القرآن". وقد أشار إليه الجاحظ في الحيوان[1] وبذلك يكون أبو عثمان "أوّل من تكلّم على بعض المباحث المتعلّقة بالإعجاز في كتابه "نظم القرآن"[2]. ومن ثَم عُدَّ صاحب أوّل محاولة ربطت إعجاز القرآن بنظْمه[3]. ولسنا في مقام تسليط النظر على (النَّظم) باعتباره قضية إعجازية وإنما باعتباره قضية أدبية فنية موصولة بخطاب الشعر بما هو "ضرب من النَّسج وجنس من التَّصوير" على حد عبارة الجاحظ. لقد نتج عن التساوق بين المشغل النقدي والمشغل العقائدي الإعجازي إجلال لفكرة النظم التي بدت مع الجاحظ واسطةَ مفهوم العرب للشِّعر. وقد تجلّى ذلك على صعيدَيْن: صعيد نظري حصر من خلاله أبو عثمان مفهوم الشعر في جودة التأليف. وصعيد إجرائي عاين من خلاله نماذج من رفيع المنظوم الذي جاد صناعةً ونسجًا وتصويرًا. فعلى ذلك النحو يتجلى أثر "العقائديّ المذهبيّ" في خدمة "الفنّيّ الجماليّ".

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 86
(2) صبحي الصالح: مباحث في علوم القرآن ص 313
(3) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب 263

خاتمة الفصل الأول

لا غرابة في أن تستأثر منا خطوة الجاحظ التأسيسيّة بكل هذا الاهتمام. وبما أنّ معرفة الجزء: قضية اللفظ والمعنى في صلتها بنظريّة الشعر، لا تتاح إلا بمعرفة الكلّ: تصوّر أبي عثمان الفلسفي والعقائدي والبلاغي، آثرنا السير في معالجة القضية ـ موضع الدرس ـ من العامّ إلى الخاصّ: فوقفنا عند التّصوّر البياني العامّ للجاحظ، ثمّ عند الصورة النموذجيّة العامّة للفظ والمعنى متوقّفين عند خصائص البلاغة النموذج أو ما اصطلحنا عليه بالخطاب/ القدوة وأركانه: كلام الله وكلام النبي وكلام الأعراب. منتهين إلى رصد نموذج اللفظ والمعنى في الشعر عبر مسلكيْن: مسلك غير مباشر رصدنا من خلاله الصّورة السلبيّة للفظ والمعنى أي "ما لا ينبغي أن يكون" في اللفظ ثم في المعنى. ومسلك مباشر كشفنا من خلاله الصّورة الإيجابيّة أي "ما ينبغي أن يكون" فرصدْنا نموذج اللفظ ثم نموذج المعنى ثم نموذج العلاقة بينهما. حتى انتهينا بعد ذلك كلّه إلى الصّورة النموذجية الخاصّة للفظ والمعنى. فطرحنا القضية على صعيد الخطاب الشّعري ووقفنا عند عناية الجاحظ بقضية التأليف أفقيّا على صعيد البيت وعموديّا على صعيد الأبيات في إطار ما رصده من شبكة اصطلاحية مرتكزة على مصطلح (النَّظْم). وقد انصرف نظرنا إلى بيان أهمية (التأليف) باعتباره فكرة تسيِّر رؤية الجاحظ للشِّعر وترتبط بإثارته لقضية التّماسك الداخلي للخطاب: La cohérence interne du discours ثم كان البحث في بنية الخطاب على صعيد لفظيّ خارجيّ سطحيّ: Niveau superficiel وعلى صعيد دلاليّ عميق: Niveau profond [1] دون أن يفوتنا ربط النَّظْم بمشاغل الجاحظ العقائديّة.

فكيف تجلى توظيف الجاحظ لقضية اللفظ ولمعنى؟

---

(1) راجع عن "structure" و "Structure Superficielle" و "Structure profonde"
J. Dubois (et autres): Dictionnaire de linguistique p: 394-455-469

يبدو من الطبيعيّ توظيف الجاحظ لقضية اللفظ والمعنى لخدمة رؤاه: الفلسفيّة المثاليّة والمذهبيّة الاعتزاليّة والاجتماعيّة السياسيّة:

* خدمة الرؤية الفلسفيّة المثاليّة: يعتبر أبوعثمان المخلوقات جميعها دوالّ: Des signifiants تفضي عبر مسلكيْ الاعتبار والحوار إلى المدلول الأكبر الذي ينتظم وفقه الكون المليء بالمعاني الحاسرة والحكم الغامرة. فيصبح المدلول دالاً وإن كان صامتاً، وتغدو النِّعم والأعاجيب كلمات وإن كانت بلا حروف. قال تعالى: ﴿ وَلَوْ أَنَّمَا فِي ٱلْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَٰمٌ وَٱلْبَحْرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعْدِهِۦ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَٰتُ ٱللَّهِ ﴾(1). لذلك بدا من المتعذِّر تحليل قضية اللفظ والمعنى بمنأى عن هذه الرؤية المتحكمة فيها. بل إنّنا نزعم أنّ تلك القضية تُشكِّل مسلكا قويما إلى فلسفة الرجل إزاء الخالق والخلق والعالَم والأشياء، مثلما تشكِّل تلك الفلسفة بدورها مسلك الدارس إلى قضيّة اللفظ والمعنى.

* خدمة الرؤية المذهبيّة الاعتزاليّة: لم نأل جهدا، خلال معالجتنا لقضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ، في تثبيت مختلف آرائه ـ كلّما توفّرت الأدلّة وأتيحت القرائن ـ على أرضيّة الفكر الاعتزاليّ باعتبار أصوله تشكِّل مجتمعة رؤية عقائديّة متحكِّمة إلى حدٍّ بعيد في آراء أبي عثمان سواء منها المتعلّق باللّفظ أم بالمعنى أم بالعلاقة بينهما. فاتّضح لنا مثلاً أنّ وصف المعاني بالفساد والخبال وإلصاق صفة (الأوضار) بكلام "الجُهَّال والنَّوْكى" لا يكاد ينفصل عن موقف سائر المعتزلة من العامّة لذلك ازدروها نظراً لغرقها في الجهالات. فطبيعيّ إذن أن يقول الجاحظ "لولا مكان المتكلِّمين لهلكت العوامّ (...) ولولا المعتزلة لهلك المتكلِّمون"(2). كما كان احتفاء أبي عثمان بفكرة (المقدار) نابعاً عن أصل معروف من أصول الاعتزال هو المنزلة بين المنزلتيْن. فقد غذّى هذا الأصل اتجاه التوسّط لدى الجاحظ وهو ما انعكس جليّاً على معالجته لقضية اللفظ والمعنى. أمّا فهْم العلاقة بين اللفظ والمعنى فلا يكاد يتاح للدارس إلا إذا وقف على منعطفات قضية الاسم والمسمَّى لدى المعتزلة وما يتّصل بها من مسائل كلاميّة شائكة كالصفة والموصوف وخلق القرآن وقِدَمه وتنزيه الذّات الإلهيّة في إطار قاعدة التَّوحيد. أليست آراء الجاحظ الكلاميّة هي السبيل إلى إنارة قضية اللفظ والمعنى(3)؟ أليست هذه

(1) سورة لقمان: الآية 27

(2) الجاحظ: الحيوان ج 04 ص 289

(3) للنظر في صلة المبحث الكلامي بالتفكير البلاغي عند العرب راجع:

القضية مدعاة إلى تعرّف الفلسفة الكلاميّة التي تحكم خطاب الرّجل النّقدي؟.

* خدمة الرؤية الاجتماعيّة السياسيّة: اتّضح لنا من خلال الوصف السلبي للفظ رفض الجاحظ لألفاظ السّفْلة والحشو لذلك كانت حملته عنيفة على رطانة السُّوقة، وهي حملة موجهة للدفاع عن العرب ولسانهم إقراراً لرفعتهم في الفصاحة والبيان والشِّعر، وهي رفعة تبرِّر لهم عند الجاحظ احتلالهم لمراكز القوى في السلطة والمجتمع. بالإضافة إلى أن النّبيّ عربيّ فمن العرب إذن انطلقت الرسالة لتبلغ كل الأصقاع. ففضل العرب على سائر الأمم عميم. فلا غرابة، في ظلّ هذه الرؤية "القومية" أن يقصر أبو عثمان فضيلة الشعر والبيان على العرب فصفاء لفظهم من صفاء عِرْقهم وجماله من نقاء أصلهم. وقد رأينا في تأسيسه للمستوى اللغوي الذي يتوسط وحشيّ الأعراب وألفاظ السّوقة تجسيدا للنموذج الطبقي الذي يحكم معالجته لقضية اللفظ والمعنى. كما اتضح لنا بعد كل هذا أن مفهوم (الشَّرف) الذي وصله الجاحظ بالمعنى يكاد يختزل رؤيته الاجتماعية والمذهبية في آن معاً.

إنّ التداخل بين الرؤى في خطاب المفكِّر الواحد ليس غريبا عن الجاحظ صاحب الاختصاصات المتعددة: كتب في علم الكلام وفي السياسة والتاريخ وفي الأخلاق وفي النبات والحيوان(1). كما كان صاحب فضل على الأدب والفلسفة(2). وكانت له ـ ضمن مشاغله الكلاميّة ـ نظريّة في المعرفة حول ما إذا كانت المعارف ضرورية أو مكتسبة(3). فهو صاحب ثقافة متنوّعة: عربية ويونانية وفارسية(4) وهندية(5) أتاحت له أن يكتب "في كلّ موضوع تقريباً"(6). وبذلك يكون الجاحظ قد جمع في عقله كل ثقافة عصره لذلك قلّ أن يكون له نظير(7): "فقد كان العلماء يبرّزون في ناحية من النواحي. فاللغويّ لا يعرف الفلسفة والفيلسوف لا يعرف الأدب، ولكنّ هذه الإحاطة قلّ أن نجدها عند غير

= .محمد النويري: دور علم الكلام في تأسيس النظرية البلاغية عند العرب. بحث لنيل شهادة دكتورا الدولة في اللغة العربية وآدابها، إشراف حمادي صمود 1998 (مخطوط بمكتبة كلية الآداب منوبة جامعة تونس 1)

(1) أحمد أمين: ضحى الاسلام ج 01 ص 389
(2) نفسه ج 03 ص 128-129
(3) نفسه ص 131 وما بعدها
(4) نفسه ج 01 ص 387
(5) نفسه ص 401
(6) نفسه ص 368
(7) نفسه ج 03 ص 128

النَّظَّام أوّلا، والجاحظ من بعده، وقد فاق الجاحظ في ذلك أستاذه"[1]. وقد عبّر أحمد أمين عن تلك الإحاطة بأن اعتبر كُتُبَ أبي عثمان ـ ما وصلنا منها ولم يصلنا ـ "دائرة معارف شاملة وافية دالّة على معارف عصر الجاحظ"[2]. إنّ الطابع الموسوعي الذي ميّز مؤلَّفات الجاحظ ـ وقد بدا لنا نسيج وَحْدِه ومفكّراً متعدِّداً في واحد ـ جعل معالجته لقضية اللفظ والمعنى تتم من عدة زوايا فلسفية وكلامية واجتماعية/ سياسية على نحو ما بيّنّا. لذلك لم نجد بدّا من تتبع خيوط القضية بدقة واحتراز. وعلى قدر ما اعترضنا من مشقة في تخليص تلك الخيوط بعضها من بعض، فإن تداخل الأنساق وتعانق الرؤى في الخطاب الواحد أورث قضيتنا خصوبة نظرية ارتقت بها إلى أعلى درجات التجريد، لذلك وضعنا دوما في الاعتبار أنّ للرجل فلسفة ونظريّات منصهرة في نسق فكري واحد وهو ما وجّه من بعيد أو قريب معالجته لقضية اللفظ والمعنى في صلتها بالشِّعر. وقد انتهينا مع أبي عثمان إلى أن مفهوم الشعر قائم على حسن التأليف ضمن تحقيق التلازم بين وظيفتيْ الإمتاع والإفادة وذلك في إطار الإلحاح على أن "فضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلَّم بلسان العرب"[3]. وانتهينا أيضاً إلى أنّ نظرية الشعر عند العرب تستمدّ أصولها من نظريتهم في الخطاب البليغ مثلما أن نظريتهم في الخطاب البليغ مشدودة إلى آليات إنتاج الخطاب المُبين بوجه عامّ ممّا اصطلحنا عليه فيما مرّ من هذا البحث بخطاب الفهم. وقد ألمعنا آنفاً إلى أن تلك الآليات مهّدت لظهورها جهود المفسِّرين الأوائل في مرحلة النشأة إذ تمّ رسم الإطار البياني العام انطلاقا مما اضطلع به الرسول من مهمة تبْيين ما أُنْزِل للنّاس من الذِّكر الحكيم. فرشحت عن تلك المهمّة وظيفة الفهم والإفهام: فهم المعنى المباشر من اللفظ القرآني وإفهامه المسلمين على وجه التّلقين. فعلى أساس هذه الأرضيّة البيانيّة أنتج سيبويه الآلية اللّغوية وصفاً وتقعيداً، كما أنتج الشافعي الآليّة الفقهيّة التأويليّة في شكل منظومة أصولية قائمة على فلسفة بيانيّة تجعل من الأدلّة الشرعيّة قنوات دالّة تفضي إلى الإبانة عن معاني كلام الله وأحكامه. ولئن لم يتجاوز العلماء بالشعر ـ بحكم ثقافتهم الشفويّة النقليّة ـ المستوى العادي للفهم في تصور المعنى وفقا للأصل البيانيّ العامّ الذي رشح عنه خطاب التفسير في بواكيره الأولى ـ مركّزين تعاملهم على

---

(1) نفسه

(2) نفسه ص 131

(3) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 75

المستوى اللّغوي ضمن ما يمليه عليهم مشغلهم اللّغوي التّوثيقي ، فإنّ الجاحظ تمكَّن من تحقيق نوعيْن من الإفادة عامّة وخاصّة:

* الإفادة العامة: ويتجلّى أوّل مظاهرها في تركيز آرائه على وظيفة الفهم والإفهام التي استمدها من مهمّة الرّسول التّبْيينيّة كما تجلّت لنا من خلال ما فسَّره للمسلمين قولا وعملا. أمّا المظهر الثاني من الإفادة فيرتبط بالتوظيف الضمني لما قاله أهل اللغة ـ وإمامهم سيبويه ـ مما يتصل باللفظ الخالي من أعراض اللحن والعجمة مما قاومه الجاحظ بحدة في إطار رده على الشعوبيّين وضمن قصْره لفضيلة الفصاحة والبيان على العرب دون سائر الأمم. ولكن الإفادة الأبرز تتجلّى في انطلاق الجاحظ في بناء رؤاه من الفكرة نفسها التي انطلق منها الشافعي في صياغة منظومته الأصولية وهي فكرة البيان. فلئن كان البيان عند الشافعي ناتجاً عن استنطاق أدلة هي النصوص أو ناتجاً عن تأويل بعضها اجتهاداً وقياساً ضمن سعي ظاهر إلى خلق تعادليّة بين المنقول والمعقول مما جعل قضية اللفظ والمعنى قضية معرفيّة تأويليّة على علاقة قويّة بما اصطلحنا عليه بنظرية الفهم عموماً، فإنّ الجاحظ قد نزّل الفكرة البيانية ضمن مشغل علاميّ أوسع فشكَّل كلامُه على البيان مدخلاً إلى الكلام على البيان اللّغوي، وكلامه على البيان اللغوي مدخلاً إلى الكلام على اللفظ والمعنى في خطاب الشعر من خلال الخطاب البليغ بوجه عام مما جعل من قضية اللفظ والمعنى قضية فنية جمالية على علاقة بنظرية الشعر عند العرب. إنّ الخطاب البلاغي والخطاب الشعري كلاهما يتشكَّل في ضوء التقاطع بين وظيفتيْن: الوظيفة الإبلاغية والوظيفة الشعريّة. إنّ "البلاغيّ" و"الشعريّ" وجهان لعملة واحدة هي الخطاب الفنّي. فلئن استمدت النظرية الشعرية عند العرب أصولها من نظريتهم البلاغية كما رأينا ذلك من خلال كلام الجاحظ على اللفظ والمعنى من خلال الخطاب البليغ بوجه عامّ، فإن ما قاله القدماء ـ بمن فيهم الجاحظ ـ على الشعر ونموذج بلاغتهم مستمَدّ من نظريتهم في الفهم كما مهّد لها أوائل المفسِّرين ونظَّر لها سيبويه والشّافعي كلٌّ من زاوية اهتمامه. ممّا يؤكّد أنّ خطاب الفهم يظلّ هو الإطار الحاضن لخطاب القدماء سواء في إطار مشاغلهم التّوثيقية كما هو الحال مع العلماء بالشّعر أم في إطار جهودهم التّنظيرية ـ تأسيسًا ـ كما هو الحال مـع الجاحظ وـ تأصيلاً ـ كما هو الحال مع طائفة من النقاد ممن سنقف عند مساهماتهم في الفصل الآتي.

* الإفادة الخاصة: لقد لاحظنا خلال هذا الفصل نقاط التوافق العديدة بين ما أقرّه

العلماء بالشعر بخصوص نموذج اللفظ والمعنى في الشعر وما أكّده الجاحظ. بل إننا وجدنا، في مرحلة سابقة من هذا البحث، في مؤلفات أبي عثمان خير وثيقة لتعرّف أقوال العلماء بالشعر وآرائهم مما يؤكد تعويل الجاحظ عليهم في صياغة نظريته الأدبية والجمالية. فجهود الجاحظ التنظيريّة المتّصلة بقضية اللفظ والمعنى مشدودة بعروة وثقى إلى ما قاله العلماء ورووه وتطارحوه. لكن أبا عثمان، باعتباره صاحب ثقافة مكتوبة وصاحب اتجاه عقائدي يُخضِع في ضوئه كلّ ما ينتهي إليه من أخبار وآراء للعقل، تمكَّن من استيعاب آراء السابقين من العلماء في إطار ما اصطلحوا عليه **بطريقة العرب** وتطويرها ضمن نظريّة جماليّة متماسكة.

وإذا كان الجاحظ، بحكم مخاض العصر وموهبته الفردية الفذّة وعمره الطويل[1]، قد وضع الأسس بأن ثبَّت نموذج القول البليغ الذي ضبط في إطاره مفهوم الشعر ووظائفه. فإنَّه يصبح من المشروع التّساؤل، في هذه المرحلة من البحث، عن النّحو الّذي ستنحوه إضافات النقاد اللاحقين ضمن خطاب التأصيل؟؟.

(1) أحمد أمين: ضحى الاسلام ج 01 ص 387: "و أتته خلافة الرشيد وهو شابّ وشاهد الصراع بين الأمين والمأمون وكان ناضجا وقت سلطة المعتزلة في عصر المأمون، واتصل بما كان في أيامه من حركة علمية وفلسفية. في كل ذلك شاهد سلطان الفرس وغلبتهم، وشاهد في أيام المعتصم سطوة الترك وحلولهم محل الفرس، كما شاهد دولة الواثق وسيره سيرة المعتصم والمأمون في مناصرة الاعتزال وحضر دولة المتوكل وقد هرم المعتزلة وأبطل دولتهم، ومرت عليه دولة المنتصر والمستعين والمعتزّ وهو يعاني الفالج والنقرس إلى أن مات في خلافة المهتدي بالله فتاريخ الجاحظ تاريخ قرن كامل، هوزهرة الدولة العباسية، قلّ أن تعلّم أحد من أحداثها ما تعلّم الجاحظ ."

السلسلة الجامعية

قضية اللفظ والمعنى
ونظرية الشعر عند العرب

من الأصول إلى القرن 7 هـ / 13م

الدكتور أحمد الودرني

المجلد الثاني

دار الغرب الإسلامي

الدكتور أحمد الودرني

قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب

من الأصول إلى القرن 7 هـ / 13م

المجلد الثاني

دار الغرب الإسلامي

الطبعة الأولى

1424 هـ ـ 2004 م

دار الغرب الإسلامي

ص: ب. 5787 ـ 113 بيروت

الفصل الثّاني

قضيّة اللّفظ والمعنى وتَأصِيل نظريّة الشِّعر (مساهمة النُّقَّاد العرب)

لئن كنّا قد اهتممنا بمساهمة الجاحظ التّأسيسية بكثير من التّفصيل والتّنقيب فجمعنا في تحليلنا، لآرائه المتّصلة بقضيتنا، بين المقاربة الأفقيّة المركوزة على الربط بين مشاغله الدّينية والفلسفيّة والكلاميّة والاجتماعيّة والنقديّة الجماليّة طموحا إلى فهم الجزء من خلال الكلّ، وبين المقاربة العموديّة التي فرّعْنا في ضوئها قضيّة اللّفظ والمعنى إلى مسائل دقيقة ذات صلة باللفظ ومستوياته والمعنى ومصادره والعلاقة بينهما والقواعد الحاضنة لها، فإن الأمر يختلف مع نُقّاد كُثْر أصحاب مادّة نقديّة ضخمة يمتدّ تأليفها على قرون. لذلك لن نتّبع مع هؤلاء المقاربة العموديّة التي تقوم على العناية بالنّاقد الواحد والغوص على أسس تفكيره وتتبّع مناحيه تتبّعا دقيقا، بل ستكون المقاربة معهم أفقيّة. لذلك سنخترق مادّة مؤلّفاتهم اختراقاً نكتفي فيه بالتقاط رؤوس المسائل المتحكّمة في قضيّتنا موضع البحث. ومن ثَمَّ آثرنا التوقّف لديهم عند خصائص اللفظ والمعنى عامّة ثم عند اللفظ والمعنى في ضوء قضيّة التأليف وصولا إلى استصفاء المفاهيم التي تشكّل النَّظريّة الشّعرية التي هي عِمَاد خطابهم النّقديّ التأصيليّ الذي حرصوا على صياغته بمنأى عن أيّ تأثير خارجيّ.

I ـ في خصائص اللّفظ والمعنى:

من أبرز من استقطبت اهتمامَهم قضية اللفظ والمعنى ابن قتيبة (ت 276هـ) الذي كان "يتأثَّر الجاحظ في كل ما خاض فيه"[1]. فطبيعيّ إذن أن يخوض ـ على غرار أبي عثمان ـ في مجال النّقد. وقد تجلّت أبرز آرائه النّقديّة في مقدّمة كتابه (الشّعر والشّعراء) التي اعتبرها إحسان عباس "بيانًا بموقفه النّقديّ عامّة ودستورا مستقلاً بموادِّه وأحكامه"[2]. يقول ابن قتيبة عن أَضْرُبِ الشِّعر: "تدبَّرتُ الشِّعر فوجدتُه أربعة أضْرب: ضرْب منه حَسُن لفظُه وجادَ معناه (. . .) وضرْب منه حَسُن لفظه وحلا فإذا أنت فتَّشْته لم تجد هناك فائدة في المعنى (. . .) وضرْب منه جادَ معناه وقصَّرتْ ألفاظُه عنه (. . .) وضرْب منه تأخَّر معناه وتأخَّر لفظه (. . .)"[3]. فيتّضح من ذلك تحديد منطقيّ صارم لأضْرب الشِّعر. وليس ذلك بغريب عن مفكِّر كابن قتيبة متنوِّع المعارف صاحب ذهنيّة تجمع إلى المعرفة بالعربيّة واللّغة ضروباً من الثقافة الأجنبيّة من فلسفة ومنطق[4]. وبذلك أتيح له تقريب النَّقد مما يُشْبه العِلْم بأنْ حلَّل الشِّعر إلى عناصره وحصْر حالات كلِّ عنصر[5]:

---

(1) طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 122 . وراجع أيضا:
- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 105-106: "و لهذا الموقف كان لابد لابن قتيبة من أن يتأثر بالجاحظ فيروي كتبه وينقل منها. ويتبنّى بعض آرائه مثل رأيه في أن النادرة يجب أن تورَد بلفظ أصحابها ولو كانت ملحونة ورأيه في استباحة ذكر العورات في الكتب دون تحرّج ."

(2) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 106 ويعتبر أمجد طرابلسي أن مقدّمة الشعر والشعراء تكشف بحقّ عن فنّ الشعر. راجع:
Amjad Trabulsi: la critique poétique des Arabes p 70: «Il y a là un véritable art poétique»

(3) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 01 من ص 12 إلى ص 15

(4) طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 122-123

(5) نفسه ص 123

□ **الضَّرْب الأوّل من الشِّعر** : حَسُنَ لفظُه وجَادَ معْناه :

الشّاعر	الشِّعـــــر	الغرض/ المعنى	الفائدة
الحزين الكناني	في كفِّه خيزرانٌ ريحُه عبِقٌ مِن كفِّ أرْوعَ في عِرْنِينِه شَمَمُ يغْضِي حياءً ويُغْضَى مِن مَهَابتِه فما يُكَلَّمُ إلاَّ حينَ يبْتَسِمُ (البسيط)	في المدح	الطهارة والحياء والمهابة
أوس بن حجر	أيتُها النَّفسُ أجْمِلي جزَعا إنّ الَّذي تحْذَرينَ قد وقَعا (المنسرح)	في الرثاء	الصبر أمام القضاء
أبو ذؤيب الهذلي	والنَّفْسُ راغبةٌ إذا رغَّبْتَها وإذا تُردُّ إلى قليلٍ تقْنَعُ (الكامل)	في الحكمة	ضرورة كبح شهوات النفس
حميد بن ثور	أرَى بصري قدْ رابَنِي بعْد صِحَّة وحسْبُكَ داءً أن تصحَّ وتَسْلَمَا (الطويل)	في الكبر	الداء بعد السلامة والضعف إثر القوة (= ضرورة الارتداع)
النّابغة	كِليني لهَمٍّ يا أمَيمةُ ناصبٍ وليلٍ أقَاسيه بطيءِ الكواكبِ (الطويل)	في الشكوى	السهاد والتفكير

نلاحظ في البدء أنّ الأبيات التي ضربها ابن قتيبة على "ما حسُن لفظه وجادَ معناه" ليست على نفس الدّرجة من الجودة الفنيّة. فبيْتا الحزين الكناني ينهضان على وصف الممدوح وفق ما تقتضيه السنّة النّقديّة من ذكر للحياء والطّهارة والمهابة[1]. بالإضافة إلى ما أفرزه التّرديد: [في كفِّه/ في كفِّه ـ يُغضِى/ يُغضِى] من تعاود صوتيّ كان في خدمة الإيقاع. كما نلاحظ، من جهة التّركيب، جماليّة التّفضيل الذي أتاح المقارنة بين صورتيْن: صورة الخيزران وصورة الممدوح في ضرب من التدرّج من ذكر (الريح العبِق) في إشارة إلى المحسوس (المشموم) باتّجاه ذكر (العِرْنين)[2] في إشارة إلى المجرَّد (الأنَفة والإباء والعِزّ). وساهمت بنية الحصر التي شكّلت عجز البيت الثاني في إظهار الممدوح جامعا بين نقيضيْن: القوّة أوانَ الحزم واللِّين أوانَ الابتسامة والتّرويح. أما بالنّسبة إلى بيت أوس بن حجر الذي استجاده ابن قتيبة لفظا ومعنى فلا نظنّ صاحب الشعر والشعراء إلا متَّبِعا أمينا لرأي عالِمٍ بالشِّعر كالأصمعي الذي اعتبر البيت أحسن ابتداء سمعه في مرثيّة[3] لأنّ المتأمِّل في هذا البيت يجده خاليا من التّصوير مفتقرا إلى الفرادة في النَّسج مما يجعله أقرب إلى الخطاب المرجعيّ الشّبيه بالتّعازي الرائجة في مألوف الكلام. ولعل ابن قتيبة المتديِّن الفقيه شُدَّ إلى الموعظة أكثر مما شُدَّ إلى كيفيّة القول. كذا الشأن بالنّسبة إلى بيت حميْد بن ثور فحديثه عن البصر الذي يضعف بعد حدَّة والصِّحة والسَّلامة الآيِلتَيْن إلى العَجْز والدَّاء، يجري مجرى الموعظة الحسنة الخالية من كل فنّ. أما بيت أبي ذؤيب الهذلي فنستغرب من إدراج ابن قتيبة له ضمن الضَّرب من الشِّعر الجيِّد لفظا ومعنى. فقد رأينا فيما مرّ من هذا البحث أنّ مثل هذا البيت يجسِّم التَّركيبة السّلبيّة للخطاب لأنه قائم على التَّضمين من خلال ما رواه الجاحظ عن أبي عمرو ابن العلاء: "لأنك إذا أنشدت رجلا لم يسمع بالنصف الأول وسمع (و إذا تُرَدُّ إلى قليل تقْنَع) قال: مَن هذه التي تُرَدُّ إلى قليل فتقنع. وليس المضمَّن كالمطلَق"[4]. إنّ التطابق بين بيت أبي ذؤيب وأفق انتظار متقبِّل صاحب ثقافة دينيّة كابن قتيبة الذي يحتفي بالوظيفة الأخلاقيّة للشِّعر، هو الذي جعله يستجيد معنى (كبْح شهوات النفس) وإن كان ذلك أبعد

(1) ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 209-210
(2) ابن منظور: لسان العرب ج 9 ص 174-175: "يقال هم شُمُّ العَرَانينِ والعِرْنين الأنفُ كلُّه"
(3) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 01 ص 135
(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 155.

ما يكون عن الشِّعر بالإضافة إلى خروج التّركيب عن قواعد البنية النّموذج للبيت عند العرب. ويرد في الآخِر بيت النابغة في وصف طول الليل وهو مطلعُ مدحيّة له شهيرة ولا غرابة في الاجتماع على جودة هذا المطلع فالنّابغة عُرِف عند طائفة من القدماء بأنّه أحسن الشُّعراء مطالعَ[1] بالإضافة إلى أنّه في قامة امرىء القيس إذ قورن به في وصف طول الليل[2]. أمّا إذا تأمّلنا البيت في حدّ ذاته فنجد الشاعر قد خلع البُطء على النّجوم فبدا ليل الشاعر مختلفاً عن ليل الناس ولاح الصُّبْح/الأملُ بعيداً. إنّ النّابغة "يصوِّر طول الليل وهمَّه فيه تصويراً بديعاً، فالكواكب بطيئة لا تجري حتى ليظنّ أنّ الصبح الذي يرعى النجوم بأضوائه ويحصدها حصداً لن يؤوب"[3].

فلماذا سوّى ابن قتيبة بين الأبيات في الجودة بالرّغم من تفاوتها في القيمة الفنّيّة؟

نعتقد أنّ ابن قتيبة يستجيد الشِّعر تارة لمعناه الأخلاقي ذي النسغ الوعظي كما في أبيات أوس بن حجر وأبي ذؤيب الهذلي وحميد بن ثور. فهو هنا يقرأ الشِّعر من موقع المتديّن الفقيه السنِّي، وتارة أخرى لانسجام القول مع النموذج المدحي كما في بيتيْ الحزين الكناني، وتارة ثالثة لشُهْرة البيت بين العلماء والنّقادكشهرة المطلع في مدحية النابغة. وهو في الحالتيْن يقرأ الشعر من موقع الناقد المحافظ المتَّبع لما قالته العلماء. إن مقاييس الاستجادة ملتبسة إذ يتداخل في تقويم الشِّعر القيميُّ والفنيُّ إلى حدٍّ بعيد.

□ **الضَّرب الثّاني من الشِّعر**: حَسُنَ لفظُه وخلاَ معناه من الفائدة:

ويمثِّل ابن قتيبة على هذا الضَّرب بأبيات عديدة نكتفي منها بثلاثة تنسب إلى المعلوط السّعدي[4]. وهي قوله (الطويل):

وَلَمَّا قَضيْنا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ ... وَمسَّحَ بالأرْكَانِ مَنْ هُو مَاسِحُ
وَشُدَّتْ عَلَى حُدْبِ المَهَارِي رِحَالُنَا ... وَلاَ يَنْظُرُ الغَادِي الَّذِي هُو رَائِحُ
أخذْنَا بأَطْرَافِ الأحَادِيثِ بَيْنَنَا ... وَسالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ[5]

ثم يعلِّق ابن قتيبة على هذه الأبيات قائلاً: "هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء

(1) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 01 ص 101
(2) المرزباني: الموشح ص 39
(3) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي ص 282
(4) شوقي محمد المعاملي: عنصر الفكرة في الشعر. القاهرة مكتبة النهضة المصرية (دت) ص 26
(5) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 01 ص 13

مخارج ومطالع ومقاطع، وإنْ نظرتَ إلى ما تحتها من المعنى وجدتَه: ولمّا قطعنا أيّام منى، واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث وسارت المطيّ في الأبطح. وهذا الصنف في الشعر كثير"[1] .

وتجدر الإشارة في البدء إلى خصوصيّة نظرة ابن قتيبة للفظ والمعنى إذ هي قائمة على التّحديد الموقعي: فالألفاظ عنده مرتبطة بالظّاهر/السّطح أمّا المعاني فتقع في الباطِن/العُمْق وهو ما توحى به عبارته "وإن نظرت إلى ما تحْتها من المعنى":

البنية الفوقيّة	الألفاظ
البنية التّحتيّة	المعاني
شكل العلاقة بين البنيتيْن	التّراكب

إنّ الانطلاق من هذا النوع من الفصل بين اللفظ والمعنى يؤدِّي إلى تقويض قاعدة التلازم التي أقرّها الجاحظ بين شِقّيْ العلامة اللّغوية. صحيح أن الجاحظ فصل بين اللفظ والمعنى بوجه عام ولكنّه فصلٌ له مبرّراته الفلسفيّة والعقائديّة التي تجعل الألفاظ مخلوقة لاحقة للمعاني، بالإضافة إلى أنه لم يفصل بين اللفظ ومعناه اللغوي بل إنه ألح على التلازم بينهما إذ لا وجود لاسم بلا مسمّى. أمّا ابن قتيبة فيفتقر في تناول علاقة اللفظ بالمعنى إلى الخلفيّة النّظريّة العميقة كالتي لاحظنا حضورها في فكر الجاحظ، لذلك بدت مقاربته للعلاقة في حاجة إلى السّند النّظري الذي يبرّر فصله بين اللفظ والمعنى. ومن ثَمَّ صدر في تلك المقاربة عن رؤية متهافتة للحدث الشِّعري، فاختزل الألفاظ في الجانب الصوتيّ والموسيقيّ وما ينتج عن هذا وذاك من إيقاع أو تلاؤم في المخارج والمطالع والمقاطع. فكأن الألفاظ تقف في رأيه عند ما تحدثه من وقع في الأذن وتأثير في السّمع وهو ما يجعلها منفصلة تماما عن المعاني[2]. وفي ذلك تغْييب ظاهر لمستوى جليل ينهض عليه الحدث الشعري هو المستوى الدّلالي[3]. مع العلم أنّ الظّواهر الجرسيّة:

(1) نفسه

(2) محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. ص 257.

(3) J. Cohen: Structure du langage poétique. Ed Flammarion. France 1966 p52: «Parce que l'acte de poétisation se joue aux deux niveaux du langage, phonique et sémantique. Le niveau sémantique est sans doute privilégié»

تُعَدّ Les sonorités عناصر أساسيّة ـ على غرار كلّ الدوالّ التي يسخّرها الشاعر ـ في البناء الشّكلي والدّلالي للنصّ الشّعريّ. فبتحْريك الصِّلات بين الصوت والمعنى يمكن للشاعر أن يزوِّد الصَّواتم التي تؤلِّف القصيدة بوظيفة دلاليّة أساسيّة(1). لقد بدا ابن قتيبة غيرَ مكترث لبلاغة الصَّوت ولخطّة الشاعر في التّأليف بين اللفظة والأخرى ولا لطريقته في التّصوير(2). بل إنَّه عمد إلى تشويه الأبيات بنقْض تأليفها وتعْريتها عن صورتها وتحويلها إلى ما اعتبره (معنًى) صاغه في كلام يمكن أن يرد على لسان أيِّ حَاجٍّ يصف عودتَه. فاللّفظ الجيِّد عنده هو الأصوات وما تفرزه من موسيقى فصلَها فصْلا كلِّيا عن المعنى الذي حصره في الوقائع والأفعال التي شهدها الحاجُّ وأتاها. فالمعنى إذن فائدة أو لا يكون. وبذلك يقف الجماليَّةَ على اللفظ دون المعنى حتى وإن كان ذلك المعنى مصنوعاً صناعة شعريّة عالية. إنّ ابن قتيبة لم يشذّ في الواقع عن إلحاح القدماء على ضرورة حصول الفائدة بلْه الفوائد من المعنى وقد رأينا ذلك مع العلماء بالشّعر الذين مهدوا من خلال إقرار وظيفتيْ الإفادة والإمتاع لقضيّة اللفظ والمعنى ليؤسِّس الجاحظ من بعدهم مفهوم الإبداع على التّلازم بين المتعة والفائدة. فالجاحظ وإن غلَّب الفائدة ضمن مشغله المعرفيّ العلميّ في كتاب "الحيوان" خاصّة، فإنّه لم يستبعد وظيفة الإمتاع من موقعه ناقدًا صاحبَ رؤية جمالية، أمّا ابن قتيبة فيبدو لنا تفكيره النّقديّ الجماليّ متراجعا، إن لم

---

(1) Laurence Campa: La poétique de la poésie. Ed SEDES 1998 p 35: «Le son et le sens»: Les sonorités en effet, comme tous les signifiants travaillés par le poète, sont des éléments indispensables à la construction formelle et sémantique du texte poétique. En motivant les rapports du son et du sens, les poètes dotent les phonèmes du poème d'une fonction signifiante capitale».

فسلسلة الأصوات هي الحاملة للمعنى ولكن مدار القضية في معرفة الطريقة التي تؤدِّي الأصوات من خلالها تلك الوظيفة: راجع:

R. Jakobson: Six leçons sur le son et le sens. Ed. de Minuit. Paris 1976 p 40: «On sait que la chaîne des sons apparaît comme le support du sens, mais il s'agit de savoir comment les sons remplissent cette fonction».

(2) لقد وقف عبد القاهر الجرجاني وقفة متأنّية عند الجماليّة في أبيات المعلوط السعدي فنبّه إلى الإيجاز الذي ميّزها وإلى حسن التّرتيب الذي أفرزه التلازم بين اللفظ والمعنى "حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السّمع" (أسرار البلاغة ص 22) وفي ذلك استحضار صريح لرأي الجاحظ. إلا أن مربط الفضائل في هذه الأبيات عند الجرجاني هو الاستعارة اللطيفة التي طبّق فيها الشاعر مفصل التشبيه(نفسه ص23). راجع:

عبد القاهر الجرجاني: - أسرار البلاغة من ص 21 إلى ص23

- دلائل الاعجاز ص 74-75-294-296.

نقل منحسرا، أمام سطوة تفكيره الدّينيّ الفقهيّ الأخلاقيّ. فلا غرابة أن ينبري يتسقّط، في الشِّعر، العِظات والعِبر وسائر الفوائد التي يحتاجها المسلم في دينه ودنياه مُهْمِلا كل ماله صلة بفرادة النَّسج وطرافة التَّصوير. إنّ خطاب ابن قتيبة في تقويم الشعر خطاب نفعي خالص تُزْهَق فيه الجماليّة بل تُطرح جانبا. فيكون تشويه المعنى إذ يحوَّل إلى حقل تفتيش عن الفائدة. بذا يقع استبعاد "الجميل" احتفاء بـ"النّافع" ويحوَّل الشِّعر إلى أداة طيّعة لخدمة الدين والأخلاق وكلّ القيم الإيجابية التي تحتفي بها المجموعة العربية المسلِمة.

□ **الضَّرب الثَّالث من الشِّعر**: جَادَ معناه وقصَّرتْ ألفاظُه عنه[1]:

الشّاعر	الشّعر	تعليق ابن قتيبة
لبيد بن ربيعة	ما عاتبَ المرءَ الكريمَ كنفسِه والمرءُ يُصْلِحُهُ الجَلِيسُ الصَّالِحُ (الكامل)	"هذا وإن كان جيّد المعنى والسّبْك فإنه قليل الماء والرَّوْنق"
النابغة	خطَاطِيفُ حُجْنٌ في حِبَالٍ مَتِينةٍ تَمدُّ بها أيدٍ إليكَ نَوازعُ (الطّويل)	"قال أبو محمد: رأيت علماءنا يستجيدون معناه، ولست أرى ألفاظه جياداً ولا مبيّنة لمعناه لأنه أراد: أنت في قدرتك عليّ كخطاطيفِ عُقْفٍ يُمَدُّ بها، وأنا كدلْو تُمَدُّ بتلك الخطاطيف، وعلى أنّي أيضاً لست أرى المعنى جيّداً"
الفرزدق	والشَّيْبُ يَنْهضُ في الشَّبَابِ كأنَّهُ ليْلٌ يَصيحُ بجانِبَيْه نَهارُ (الكامل)	∅

(1) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 01 ص 14-15

إنّ إعجاب ابن قتيبة بأبيات متفاوتة القيمة الفنية مثلما رأينا ذلك في الضّرب الأول، بالإضافة إلى الإعلان عن الحكم النّقدي ونقيضه، كما في تعليقه على بيت النابغة في إطار الأمثلة التي نحن بصددها، مما يؤكّد نزعته الانطباعية في النّقد. وليست هي بالانطباعيّة التي يسوسها العقل والنظر كما تتجلّى عند الجاحظ، وإنما هي موصولة "بالميْل الآنيّ إلى الشيء وتجربة صدمة الإعجاب الأوّل لدى الكشف المفاجيء"(1). فلا غرابة أن يقول ابن قتيبة معجباً: "ولله درّ القائل، أشعر الناس مَنْ أنت في شعره حتى تفرغ منه"(2)، بل إنّ ابن قتيبة ما زال لم يفرغ من استجادة معنى النابغة بعد أن أدرجه في الضّرب الثالث حتّى تراجع وقال: "وعلى أنّي أيضاً لست أرى المعنى جيّداً". إنّ هذا التذبذب ولّد ارتباكا في محاصرة مظاهر الجودة أدّى إلى إغفال أهميّة العلاقة بين شِقَّيْ العلامة اللّغوية. فلم تعد الجودة مركوزة على الرباط الناظم للفظ والمعنى إذ صارت مقصورة إما على المعنى على حدة أو على اللفظ على حدة. ففي التعليق على بيت لبيد بدا ابن قتيبة مشدودا إلى معنى قول الشاعر المعقود على محاسبة النفس وفكرة الصّلاح بوجه عامّ ممّا يتطابق وأفق انتظاره الأخلاقي. ولكنّه شَعُر في الآن نفسه بأنّ بيت لبيد لا يزيد على كونه كلاماً مرجعيّاً معقوداً بقافية. لذلك أقرّ بافتقاره إلى (الماء والرونق). وقد سبق لنا، مع العلماء بالشعر، أن عرضنا لمتصوَّر الماء ودلالتيْ الصَّفاء والعذوبة. فذِكْر الماء يتنزَّل ضمن التّعبير المجازيّ عن جماليّة القول وتأثيره من خلال ما قد يكتسبه اللفظ من رقّة وسلاسة في التّركيب وما قد تحظى به الصّورة من ثراء ينعكس جودة على المعنى. ولئن حصر الجاحظ جودة الشعر في "الصناعة وضرْب من النسج وجنس من التصوير" فإنّه لم يفته التّعبير عن ذلك مجازا على طريقة العلماء بالشعر عندما تحدث عن "كلّ كلام له ماء ورونق"(3). فخطاب ابن قتيبة النقدي هو في وجه من وجوهه صدى

---

(1) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 115

(2) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 01 ص 26. إنّ تراجع ابن قتيبة من تراجع الأصمعي الذي شهد للنابغة بأنه أول الفحول ثم تراجع ليقدم عليه امرأ القيس (سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ص 29-30) ولكن الأصمعي معذور في تناقضه لأنه صاحب ثقافة شفوية قد يُصدر الحكم ونقيضه في مقاميْن شفوييْن مختلفيْن أما ابن قتيبة فصاحب ثقافة مكتوبة تملي عليه الالتزام بالحكم بمجرد تدوينه لأن الرأي إذ يُدَوَّن يصبح أكثر إلزاما من الحوار النّقدي يجري فينتهي (A. Trabulsi la critique poétique des Arabes p 03) وقد أكّدنا فيما مرّ من هذا البحث ضرورة وعي الفرق بين الثقافة النصيّة المكتوبة وبين الثقافة الشفاهيّة.

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 04 ص 24. وقد شاعت صورة الشّعر/الماء في إطار التعبير المجازي عن الجمالية لدى الكثير من النقاد. انظر على سبيل المثال:

لخطاب السَّابقين له من العلماء. أما بخصوص بيت النابغة ففضلاً عن التعليق المذكور فقد عبّر ابن قتيبة في موضع آخر عن عدم استجادته له: "رأيت قوما يستجيدونه وهو عندي غير جيِّد في المعنى ولا التَّشبيه"[1]، ويرجع ذلك في نظر ابن قتيبة إلى موطنيْ تقصيرٍ رئيسيَّيْن:

* موطن التّقصير الأوّل: ويتمثل في ضعف طاقة التَّبيين التي يفترض أن تكون حاضنة لعلاقة اللفظ بالمعنى على نحو ما انكشف لنا مع الجاحظ وقد نتج عن ذلك الضعف غموض في وجه الشَّبه مما اضطرّ ابن قتيبة إلى شرح الصّورة وتلخيصها[2].

* موطن التّقصير الثاني: ويتمثّل في افتقار المعنى إلى الفائدة. إذ يبدو أنّ ابن قتيبة أجال في ذهنه معنى (قدرة الممدوح على مادحه) فلم يحصِّل منه شيئا من قبيل الموعظة الدينية أو الأخلاقية أو العبرة بوجه عامّ. إن هذا الموقف السلبي من المعنى هو نتيجة لسلخ ذلك المعنى عن صورته فالجودة الفنية في رأينا ليست في معنى (قدرة الممدوح) مجرَّدا وإنما في كيفيّة تجْسيمه بواسطة (الخطاطيف العُقْف في الحبال) لكنّ ابن قتيبة غافل أو متغافل عن جمالية الصّورة. فإذا كان البيت منعدم الجودة معنًى، لخلوِّه من الفائدة، وتشبيهًا لغموضِ المراد، وألفاظًا، لقصورِها، فما مبرِّر إدراجه ضمن الضّرب الذي جاد معناه وقصَّرت ألفاظه عنه؟؟

لم يعد هناك من مبرِّر إذن للحديث عن الجودة في بيت النابغة. أمّا بيت الفرزدق

= - ابن المعتز (ت 296 هـ): طبقات الشعراء ص 230-281
- الصولي (ت 370 هـ): أخبار أبي تمام ص 33-34
- الآمدي (ت 370 هـ): الموازنة ج 01 ص 11
- القاضي الجرجاني (ت 392 هـ): الوساطة ص 20
- العسكري: (ت 395 هـ): الصناعتين ص 185-187
- ابن رشيق (ت 456 هـ): العمدة ج 02 ص 174
- ابن شرف القيرواني (ت 460 هـ): رسائل الانتقاد ص 249 (ضمن رسائل البلغاء عني بجمعها محمد كرد علي مصر دار الكتب العربية الكبرى 1913)

(1) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 01 ص 104 والمبرد يعتبره من "أعْجَب التشبيه" راجع: المبرد: الكامل ج 02 ص 41.

(2) وراجع في تلخيص صورة النابغة: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي ص 290 إذ يقول في معرض حديثه عن استعطاف الشاعر ممدوحه: "وعاد إلى الاستعطاف فصوَّر قصائده التي يرسل بها إليه ليلين قلبه عليه كأنها خطاطيف معوجة ثبِّتت في حبال متينة، وأيدي النابغة تمد بها إليه، تريد أن تظفر بعطفه ورضاه."

فلم يشفعه ابن قتيبة بتعليق ولكن يبقى في نظره مثالاً لما جاد معناه وقصَّرت ألفاظه عنه. وإن كان القدماء يعدّونه من مختار شعره لوضوح معناه وعذوبة لفظه وقرْب مأخذه(1). فهو مثال لديهم على حُسن المعرض ووضوح الغرض وجودة الاستعارة(2). لذلك قرنوه بأجاود التّشبيه عند العرب(3). إنّ المتأمِّل في البيت بأناة يلحظ في البدء أنّ الشاعر شبّه شيئيْن بشيئيْن: شبّه بياض الشَّعر وسواده ببياض النهار وسواد الليل "في كلام مختصر أي بيت واحد"(4). فلفظ هذا البيت، الذي نعته ابن قتيبة بالتّقصير، ورد في غاية الإيجاز الذي يُعتبر فضيلة كلِّ قول بليغ. كما تتجلّى جماليّة الوصف من خلال التقاطع المثير بين لونيْن نقيضيْن: البياض والسّواد وهو تقاطع يقوم على فعليْن محوريَّيْن تتأسَّس عليهما الصّورة برمّتها هما (ينْهض/ يصيح) فالشَّيْب يهتك الشَّباب هتكا مثلما يهتك النهارُ حجابَ الليل، فانتصار البياض على السَّواد هو تجسيم دقيق لانتصار الشَّيْب/ العجز على الشّباب/ القوّة مما يؤْذِن بفوز الفناء على البقاء(5).

---

(1) المرزباني: الموشح ص 143 وراجع: ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 368

(2) العسكري: ديوان المعاني ج 02 ص 87-163

(3) عبد القاهر الجرجاني: "دلائل الاعجاز ص 95-96: ... الأبيات المشهورة في تشبيه شيئيْن بشيئيْن كبيت امرىء القيس (الطويل):

كأنّ قلوبَ الطَّير رطْبا ويابسًا ... لدى وكْرها العُنّابُ والحَشَفُ البَالِي

وبيت الفرزدق (الكامل):

والشيْب ينْهضُ في الشَّبابِ كأنَّه ... ليلٌ يصيحُ بجانبيْه نهارُ

وبيت بشار (الطويل):

كأنَّ مُثار النَّقع فوق رؤوسنا ... وأسيافَنا ليلٌ تَهاوى كواكبُه"

(4) من تعليق المبرّد على بيت امرىء القيس (كأنّ قلوب الطير....). راجع: الكامل ج 02 ص 40

(5) لاحظنا في تناول العلامة محمود محمد شاكر لهذه الصورة تعسفا كبيرا وصل به إلى ليّ المعنى ليًا حتى يوافق فهمه ويستكين لتأويله إذ رأى أن الفرزدق " لم يرد بالشيب والشباب ولا بالليل والنهار لونهما من بياض وسواد وإنما أراد الحِلْم والجهل والهدى والضلال واليقظة والغفلة" (طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 370) وحجّته في ذلك أن البيت جزء من قول النوار في ملامتها له في البيت الذي يرد قبل هذا وهو:

[وتقولُ: كيف يميلُ مثلُك للصِّبا عليكَ مِن سمةِ الحَليم عِذَارُ؟] مع العلم أن مقولها يمكن أن ينتهي عند حدّ السؤال. لكن غاية المحقق هي أن يربط الصورة بالمعنى الوعظي الديني وهو (الرجوع عن الغيّ والاهتداء بعد ضلال). وهذا في نظرنا تسلط ظاهر في القراءة حرص صاحبها على أن يرى في قول الشاعر على لسان امرأته دعوة إلى التوبة والارتداع بالرغم من أن ظاهر النصّ يؤكد انصراف همة الشاعر إلى تصوير اكتساح البياض للسواد إيذانا بالعجز والضعف والكِبَر مما هو مألوف من المعاني التي اعتاد الشعراء ذكرها في معنى الشيب وإن تفاوتوا في تصويرها ومسالك التعبير عنها.

لا يبدو إذن ابن قتيبة متحمّسا لربط الجودة بالتّصوير الفنّيّ. وما عزوفه عن التعليق على بيت الفرزدق إلا أمارة استهجان للصورة التي كاد القدماء يُجمعون على جودتها. ومن ثَم بدا لنا شاذّا عن جمهور العلماء. بالإضافة إلى تناقضه بين اعتبار المعنى الواحد جيّداً وغير جيّد كما هو بيِّن في تعليقه على بيت النابغة. إنّ هذا الارتباك راجع في نظرنا إلى ضعف في الأداة النّقدية لدى الرجل الذي لم يستطع فكاكاً من سلطة الفقيه الذي يسكنه حتى وهو يقرأ الشعر فاستبدت به معياريّة دينيّة أخلاقيّة لتسدر عينه في المقابل عن الجمالية. فلم يحتف بالتّصوير الشّعري الذي ألحّ عليه الجاحظ في مفهومه للشِّعر. ووصل به الأمر إلى أن استقبح ما استجاده أئمَّةُ اللّغة والنّقد والبلاغة، لذلك حقّ لمحمد مندور أن يرى أنَّ ابن قتيبة "لم يكن يملك حسًّا أدبيًّا صادقاً وأنه كان يفكِّر أكثر مما يتذوّق وأنَّ نقده التّقريريّ لا غناء فيه"[(1)].

□ **الضَّرب الرَّابع من الشِّعر**: تأخَّر معناه وتأخَّر لفظه:

وقد مثَّل ابن قتيبة على هذا الضرب بعديد الأبيات. لكنَّنا نورد منها ما كان مشفوعًا بملاحظات نقديّة تحمل مقاييس استقباحه للَونٍ من الشِّعر ومن ثَمَّ مقاييس استجادته لغيره[(2)]:

الشاعر	الشعــــــــــر	تعليق ابن قتيبة
الخليل	إنَّ الخليـــطَ تَصـــدَّعْ فطِـــرْ بـــدائِـــكَ أوْقَـعْ لـــولاَ جَـــوارٍ حِســـانٌ حُـــورُ المـدامـعِ أَرْبَـعْ أمُّ البنيـــنِ وأسْمَـــا ءُ والـــرَّبَـــابُ وبَـــوْزعْ لقلْـتُ للـرَّاحِـلِ ارْحَـلْ إذاَ بـــــدَا لـــكَ أو دَعْ (المجتثّ)	"وهــذا الشعــر بيّــن التكلــف رديء الصنعة. وكذلك أشعار العلماء، ليس فيها شيء جاء عن إسماح وسهولة كشعـر الأصمعـي وشعـر ابـن المقفـع وشعر الخليل، خلا خلف الأحمر فإنه كان أجودهم طبعاً وأكثرهم شعراً. ولو لم يكن في هذا الشعر إلا "أمّ البنين" وبَوْزع لكفاه!"

(1) محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ص 36 .

(2) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 01 من ص 16 إلى ص 19

الأعشى	وقدْ غدوْتُ إلى الحانوتِ يتبَعُني شَاوٍمِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ (البسيط)	"وهـذه الألفـاظ الأربعـة فـي معنـى واحد، وقد كان يستغني بأحدها عن جميعها، وماذا يزيد هذا البيت إن كان للأعشى أو يُنقِص؟"
المرقش	هلْ بالدِّيارِ أنْ تُجيبَ صَمَمْ لـوْ أنَّ حيًّـا نـاطِقـاً كلَّـمْ يـأبَـى الشَّبَـابُ الأَقْـوَرَيْـن ولاَ تَغْبِـطْ أخـاكَ أنْ يُقـالَ حَكَـمْ (السّريع)	"... وهو شعر ليس بصحيح الوزن ولا حَسَن الرّويّ ولا متخيَّر اللَّفظ ولا لطيف المعنى..."

يبدو لنا كلام ابن قتيبة على هذا الضَّرب أوضح، من حيث المقاييس النقدية، من كلامه عل الأضرب السابقة. وقد نظر في انعدام الشعرية على صعيديْن: صعيد صاحب القول وصعيد القول ذاته:

أ/ انعدام الشِّعرية على صعيد صاحب القول: انطلق في ذلك من أبيات للخليل ليربط في شيء من التَّعميم بين أشعار العلماء وبين "التكلُّف ورداءة الصنعة" مؤكِّدا افتقار تلك الأشعار إلى "الإسْمَاح والسُّهولة" مستثنيا خلفا الأحمر الذي نوّه بطبعه وكثرة شعره. هكذا تنتظم مقاييس الاستقباح والاستحسان على نحو من التقابل بين خصائص القول المفتقر إلى الشّعريّة وخصائص القول الشعريّ النّموذج:

خصائص القول المفتقر إلى الشّعريّة	خصائص القول الشعريّ النّموذج
ـ التكلّف ـ رداءة الصّنعة	ـ الإسْماح ـ السّهولة ـ جودة الطّبع ـ كثرة الشِّعر

لم يخرج ابن قتيبة عن إدانة القدماء للتّكلّف. فهم جميعاً اقتدوا بكلام النّبيّ في بلاغته وسحْر بيانه لأنه "جلّ عن الصَّنْعة ونُزّه عن التّكلّف"[1]. فالله لم يرغّب النبيّ في صنعة الكلام والتعبّد لطلب الألفاظ والتكلّف لاستخراج المعاني. لذلك كان موقف العلماء بالشعر والجاحظ من بعدهم ثم ابن قتيبة قائما على مدح الطّبع وذمّ التكلّف. ومن ثَمّ أثنوا على الشاعر المطبوع الذي يقول الشعر على البداهة والفجاءة وقد عبّر ابن قتيبة عن ذلك بـ (الإسْماح) و(السّهولة) لأن المتكلِّف يصل إلى الشّعر بعد "طول التفكُّر وشدَّة العناء ورشْح الجبين وكثرة الضّرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه"[2]. فالمطبوع إذن هو "مَن سمح بالشعر واقتدر على القوافي"[3] لذلك مدح ابن قتيبة على غرار العلماء بالشّعر والجاحظ طبْعَ النابغة إذ "كان شعره كلاما ليس فيه تكلّف"[4] وطبْعَ بشار إذ كان لديه من الّذين "لا يتكلّفون الشعر ولا يتعبون فيه"[5] وطبْعَ أبي العتاهية فقد "كان أحد المطبوعين وممّن يكاد يكون كلامه كلّه شعراً"[6] كما وصف أبا نواس بأنّه "أحد المطبوعين"[7]. ولا تفوتنا الإشارة إلى أن ابن قتيبة ربط بين (الجودة) و(الطبع) وكأنه يتأثّر خطى الجاحظ في أن يكون الطبع مهذّبا أي قائما على حد أدنى من محاسبة النَّفْس[8] ممّا يكسبه "الرّونق" لذلك تحدّث عن "روْنق الطبع ووشْي الغريزة"[9]. كما جعل (الكثرة) صفة ملازمة للطَّبع. فشِعر خلف المطبوع كثير مقارنة بشعر سائر العلماء المتكلّفين. فيبدو ابن قتيبة متأثّرا بما ذكره العلماء بالشعر عن (الكثرة) باعتبار الغزارة سبباً من أسباب تقديم الشّاعر. بل إن من الشعراء من تأخّرت مرتبته لدى العلماء لقلّة شعره فحالت القلّة بينه وبين صفة الفحولة.

ب/ انعدام الشّعريّة على صعيد القول ذاته: تتجسّد مقاييس نفي الشّعريّة عن الأمثلة التي ساقها ابن قتيبة على الضرب الذي تأخّر معناه وتأخّر لفظه، من خلال هَنات ثلاث:

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 02 ص 17
(2) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 01 ص 32
(3) نفسه ص 34
(4) نفسه ص 92
(5) نفسه ج 02 ص 643
(6) نفسه ص 675
(7) نفسه ص 681
(8) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 255
(9) ابن قتيبة الشعر والشعراء ج 01 ص 34

☐ الإخلال بالإيقاع

☐ سوء اختيار اللفظ

☐ انعدام لُطْف المعنى

ب 1/الإخلال بالإيقاع: رأى ابن قتيبة بيتيْ المرقّش مفتقريْن إلى صحّة الوزن بالإضافة إلى قبح الرويّ.

* الافتقار إلى صحة الوزن: نلاحظ في البدء أن البيتيْن وردا على ضربيْن مختلفيْن: الضَّرب الأول هو (فَعْلن) والأصل (مفعولات) ذهب الوتد المفروق: (لاتُ) فبقي (مَفْعُو) المساوي لـ(فَعْلن). أما الضَّرب الثاني فهو (فَعِلُنْ) والأصل (مفعولات) ذهب الوتد المفروق (لاتُ) وحُذفت الفاء والواو فبقي (مَعُلا) المساوي لـ(فَعِلن). وبذلك نقف على مقطعيْن متباينيْن إيقاعاً: مقطع يتشكّل من سببيْن خفيفيْن: (مَفْعُو) ومقطع يتشكّل من سبب ثقيل: (مَعُـ) وسبب خفيف: (لاَ). وخَشْيةَ ضمور المدى الإيقاعيّ وانكماشه لم يجوِّز علماء العروض (الخبْن) في (فاعلن) والمخبون هو ما سقط ثانيه لأنّ (فاعلن) سبق أن تعرّضت (للكشْف) وهو حذفُ متحرِّك الوتد كما تعرضت (للطيّ) والمطويُّ هو ما سقط رابعه. إنَّ (فاعلن) مُنْهَكَة إيقاعيًا لأنها نتيجة لتحوّليْن أصابا (مفعولات): جرى التحوّل الأوّل من خلال (الكشْف) فصارت (مَفْعُولاَ) ليتمّ التحول الثاني من خلال (الطيّ) فصارت (مَفْعُلا) أمّا حصول الخَبْن بحذف الفاء السَّاكنة فهذا ما اعتبره القدماء من علماء العروض إجْحافًا(1).

* قبْح الرويّ: إن مسألة الرَّوي القبيح مرتبطة بجانب الجماليّة في الإيقاع، فلئن اختلف القدماء في المدى الإيقاعيّ للقافية أهي الكلمة الأخيرة من البيت أم البيت كلّه أم مقاطع ختاميّة منه قد تحتوي أكثر من كلمة فإنهم لم يختلفوا في أنّ الرويّ هو موحِّد أبيات القصيدة(2). ولعلّ ابن قتيبة رأى في رويّ الميم المقيَّد غلْقًا للإيقاع وتضْييقا من مداه ينضافان إلى ما أصاب ذلك المدى من ضمور وانكماش تسبَّبتْ فيهما عيوب عروضيّة تراكمت على التفعيلة الواحدة فأنهكتْها.

---

(1) الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي ص 130 . وانظر السيرافي: كتاب صنعة الشعر من ص 138 إلى ص 142

(2) H. Sammoud et R. Ghozzi: La définition de la poésie dans l'ancienne poétique arabe p:154.

فلا غرابة والحالة تلك أن يلحّ ابن قتيبة، وهو يرسم للمحدث نهج القول النموذج، على "ألاَّ يسلك فيما يقول الأساليب التي لا تصحّ في الوزن ولا تحلو في الأسماع"[1]. فلا الوزن في بيتيْ المرقّش صحيحًا ولا الرويّ مما يحلو في الأذن فيعطف قلوب السَّامعين.

ب 2/**سوء اختيار اللّفظ**: يتجلّى سوء الاختيار حسب ابن قتيبة من خلال تضمين الخليل بيته اسميْ (أمّ البنين) و(بَوْزع). وقد نقل في السياق نفسه عن بعض خلفاء بني أمية إنكاره على جرير اسم (بَوْزع) إذ قال له: "أفسدتَ شعرك بهذا الاسم، وفَتر"[2]. كما أضاف ابن قتيبة معلِّقًا: "وقد يقدح في الحَسَن قبحُ اسمه، كما ينفع القبيح حسن اسمه"[3]. ولعلّ السبب في إنكار (بَوْزع) مثلا سبب صوتيّ بالأساس يعود إلى ما يولِّده اقتران الزّاي والعين في نفس السامع من استكراه. فيتّضح من خلال كل هذا استحضار ضمنيّ لصورة الاسم/المعْرض التي ذكرها الجاحظ. فالألفاظ عند العرب هي "معاريض المعاني (...) لأنَّها تجمّلُها"[4] ومثلما اعتبروا الألفاظ معارض اعتبروا المعاني جَواري[5]. ومن ثَمّ يتقيّل ابن قتيبة خطى القدماء في تثبيت صورة اللّفظ/المعرض والمعنى/الجارية وهي صورة تختزل رؤية العرب الجماليّة وقوامها الربط بين البَيان والسِّحْر. كما يتجلّى سوء الاختيار من خلال حشْد كثير اللفظ لقليل المعنى مثلما يتّضح ذلك من بيت الأعشى، وهو ينقضُ أبرز قاعدة ينهض عليها القول البليغ عند العرب هي قاعدة الإيجاز، فقد رأينا أنّهم مدحوا الإيجاز في القرآن وفي كلام النّبيّ وفي كلام الأعراب وفي رفيع منثورهم وجيِّد منظومهم لذلك استقبحوا الألفاظ الكثيرة الدالّة على المعنى الواحد: فباستثناء (شَاوٍ) أي الذي يشوي اللحم فإنّ الألفاظ الأربعة الأخرى (مِشَلّ/ شَلُول/ شُلْشُل/ شَوِل) تنعقد على معنى واحد هو (الخِفَّة في العمل والخدمة)[6] وهذا مناقض للقول الجيِّد ولمقوّمات الشِّعر النّموذج. فالبليغ هو من بلغ "حسن الإفهام

(1) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 01 ص 45-46
(2) نفسه ص 16
(3) نفسه ص 16-17
(4) ابن منظور: لسان العرب ج 09 ص 147
(5) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 254
(6) ابن منظور: لسان العرب ج 07 ص 242

مع قلّة عدد الحروف"[1]. فلا غرابة أن يُثني العلماء بالشعر على زهير الذي امتاز عن الشعراء بأنه "أجمعهم لكثير من المعاني في قليل من المنطق"[2]. إن إكثار الأعشى من اللفظ على هذه الشّاكلة أفضى به إلى ما سمّي "إسهابًا" و"هذْرًا" و"خَطَلا".

ب 3/**انعدام لُطْف المعنى**: نفى ابن قتيبة أن يكون المعنى في بيتيْ المرقّش "لطيفاً". وهو حكم يسحبه ضمنياً على الأبيات الأخرى التي تمثِّل الضَّرب الذي تأخَّر معنًى ولفظًا، واللُّطْف في اللِّسان ذو منحييْن من الدَّلالة: منحى محسوس ومنحى مجرَّد: فلَطُفَ، في إطار المنحى المحسوس، بمعنى "صَغُرَ ودَقَّ"[3] ولَطِيفة الخَصْر بمعنى ضَامِرة البَطْن[4]. أما في إطار المنحى المجرَّد فيُراد بالكلام اللَّطِيف "ما غَمُض معناه وخَفِي"[5]. فالجامع بين المنحييْن في الدَّلالة هو عدم المبالغة في الظهور أو الظهور عن بعد مما يتطلَّب تركيزاً في النَّظر. فمثلما يمكن أن تقع العين على الصَّغير والدَّقيق والضَّامر، يمكن أن يصل الغامض من المعنى والخفيّ إلى القلب، وليس الغموض والخفاء هنا بمعنى الإغلاق وإلا لما كان الكلام لطيفاً. إنه الغموض في شفافيّة والخفاء في بيان، وهو ما يشكِّل قاعدة البلاغة النموذج فيما يتّصل بمسألة المعنى. فالله "إذا خاطب العرب والأعْراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحْي والحذْف"[6]. إنّ تلك القاعدة هي التي عمل القدماء على ترسيخها لا سيّما الجاحظ الذي أكّد في مفهومه الدّقيق للشِّعر أهميّة (التَّصوير) مقرًّا دور التَّخييل راسما حدوده من خلال أمثلة دقيقة ساقها من رفيع المنظوم. ولئن تنبّه ابن قتيبة إلى أهمية (المعنى اللَّطيف) في بلورة الوظيفة الشعريّة للكلام فإنه بدا مُجْمِلا لمسألة (اللُّطف) غير مفصِّل لمسالكها إذ لم يربطها بقضيّة (تبْعِيد المعنى) على نحو ما صنع أبو عثمان.

لقد كنّا أشرنا إلى أنّ ابن قتيبة بدا، في شرحه لهذا الضرب الأخير من الشّعر، أوضح، من حيث النظرة النّقديّة، منه في شروحه للأضرب السابقة، إذ قلّ التّشويش والارتباك والتّناقض في مستوى آرائه. فبدا لنا مهتمّا بمسألة الشعريّة من موقع النّاقد

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 111
(2) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 64 وراجع أيضا: الأصفهاني: الأغاني ج 10 ص 322
(3) ابن منظور لسان العرب ج 12 ص 283
(4) نفسه
(5) نفسه
(6) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 94

تحديدا. إذ بحث فيها على صعيد صاحب القول فعرض لقضيّة الطبع والصنعة وأثنى على المطبوعين من الشعراء متّبعا في ذلك رسم الجاحظ مفضّلا على غرار جلّ القدماء ما سما عن الصنعة من الكلام. كما بحث في الشعرية على صعيد القول في ذاته فنظر في عيّنات رآها مفتقرة إلى الشّعريّة لِمَا لحقها من خلل في الوزن ولسوء اختيار ألفاظها ولافتقارها إلى المعاني اللطيفة مما جعلها واللّغةَ المرجعيّةَ سواء. كان ابن قتيبة في شرحه للضّرب الذي تأخّر معناه وتأخّر لفظه واضحا غير مشوَّش الرؤية ولكنه لم يزد بذلك الوضوح على ما قاله القدماء وما قرّره الجاحظ بخصوص مكوِّنات الشعرية الثلاثة: المعرفة بالأوزان/ القصد إلى الأوزان/ المقدار الذي يُعْلَم أنَّه من نتاج الشِّعر. بل إنّ ابن قتيبة أجْمَل المفصَّل واستعاض أحيانا عن العبارة بالإشارة فوقع في الاقتضاب إلى حدِّ الإخلال.

لكنْ لو حاولنا الخروج بخصائص ثابتة للفظ والمعنى من خلال خطاب ابن قتيبة النّقدي لأعوزنا السبيل إلى تلك الغاية. فقد لاحظنا على امتداد تحليلنا للأضرب الثلاثة الأولى من اللفظ والمعنى عدم توافق الأمثلة الشّعريّة التي يضربها المؤلف والفكرة النقدية التي يطرحها. فهو إمّا يستجيد من الكلام ما خلا من التأليف الجيِّد والتَّصوير البارع وإمّا يستقبح منه ما هو معدود عند العلماء والنّقاد من رفيع المنظوم فرادةَ عبارة وجودةَ تصوير. كما لاحظنا، بالإضافة إلى ذلك التّذبذب، ضعفاً ظاهراً في فهم ابن قتيبة للعلاقة بين اللفظ والمعنى لأنه لا يصدر مثل الجاحظ عن فلسفة في المعنى متماسكة الأسس، ومن ثَمّ لم يكن له تصوُّر واضح للعلاقة بين نظام العلامات ونظام المعاني، وقد أفضى به الفهم المغلوط للعلاقة بين اللفظ والمعنى إلى اعتبار الألفاظ مجرد ظواهر جرسية معزولة عن المعاني ولذلك كانت غفلته عن أهمية الصّورة في الشعر. فلا غرابة أن يعمد إلى أجاود الأبيات كأبيات المعلوط السعدي ليعرِّيَها عن صورتها ويُظْهِرَها في أقبح هيئة دلاليّة مؤكِّداً على نحو ضمني أنّ الشِّعر فائدة أو لا يكون. أي هو مجرَّد حامل للمواعظ الحسنة والعِبَر والقِيَم التي يحتفي بها المسلم حتى وإن كان ذلك على حساب شعريّة الكلام. وبدا لنا في مستوى آخر من مستويات تتبّعنا لمعالجة ابن قتيبة لقضية اللفظ والمعنى ما يعتري بعض أحكامه من تناقض مدهش إذ يتّفق أن يستحسن المعنى الواحد ويستقبحه في آن مما يدلّ على ارتجال في الرأي وسذاجة في الانطباع. لذلك ظهر لنا مرتبِكاً إلى حدّ بعيد في محاصرة الجودة وكأنّ ثقافته النقدية ـ التي بدت لنا واضحة المعالم خاصة في شرحه للضرب الرابع من الشِّعر ـ والقائمة على تثْمين الإيجاز والوضوح والكلام الذي له ماء

ورونق والمعنى اللّطيف والوزن الصحيح الذي يحلو في الأسماع وعنصر الطبع في الشِّعر ـ لم تنعكسْ إيجاباً على تعامله مع الشِّعر. فلم تتَّضح إفادته على صعيد التّطبيق ممّا ورثه عن العلماء بالشعر وعن الجاحظ ممّا له علاقة بعناصر شعريّة الكلام ووظيفة الإمتاع الملازمة لوظيفة الإفادة. فكثيرا ما يطلع علينا ابن قتيبة/ الفقيه ويغيب عنّا ابن قتيبة/ الناقد وإذا بنا أمام مفكِّر سُنِّي محافظ يُخضِع الشِّعر لِمَا تمليه عليه منطلقاته الدِّينية وقناعاته المذهبيَّة[1].

إنَّ القِسْمة الرباعية التي أخضع لها ابن قتيبة الشعر على طريقة أهل المنطق تدلّ في الظاهر على قدر كبير من الصّرامة أوحت لبعض الدّارسين بأنّ النقد مع ابن قتيبة أصبح "كالعِلْم له قيودٌ وضوابطُ"[2] ولكنّها في نظرنا صرامة مضلِّلة لأنّ ابن قتيبة لم يكن مِنْطِيقًا بل كان يُبْغِض المنطق وأهله[3]، كما يكفي أن يتدبّر الدّارس تلك القسمة فيربط الفكرة النّقديّة بالمثال الشِّعريّ حتى يقف على تهافت الرؤية وضعف الآلة النقدية والتّناقض في مستوى الأحكام والتّداخل على صعيد مقاييس استحسان الشّعر واستقباحه.

لقد شارك ابن قتيبة الجاحظَ رؤيته الاجتماعية فدافع هو الآخر عن العرب وردَّ على الشّعوبيّة[4] كما اعتمد كتُبَه فرواها ونقل منها[5] وكان مثلَه من حيث الثّقافة المتنوّعة

---

(1) أحمد أمين: ضحى الإسلام ج 01 ص 404: "فالشعور الديني والخلقي متملِّك له مسيِّر له في تأليفه"

(2) طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 123. وراجع:
- عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 379: "و الواقع أن ابن قتيبة هو أوّل من توسّع في بحث الأدب بروح العلم، وأول من حاول الارتقاء بالنقد الأدبي إلى طور جديد يكون فيه عِلما أو كالعِلم" وهو كلام، كما ترى يعوزه كثير من التروّي.

(3) ابن قتيبة: أدب الكاتب تحقيق محمد طعمه الحلبي بيروت دار المعرفة ط1 1997 ص 16-17 وراجع عبد السلام عبدالحفيظ عبدالعال: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي. دار الفكر العربي (دت) ص 14-15.

(4) ابن عبد ربه: العقد الفريد ج 03 ص 411-412: "ردُّ ابن قتيبة على الشعوبيّة"

(5) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 105 . والشواهد على ذلك كثيرة. انظر مثلا:
* تقييد العرب لمآثرهم بالشعر: الحيوان 1/ 75 وعيون الأخبار 2/ 581
* استحسان أبيات عنترة في الذّباب: الحيوان 3/ 312 وعيون الأخبار 2/ 582 والشعر والشعراء 1/ 174
* استحسان بيت بشار (كأنّ مثار النقع. . .) بالإضافة إلى البيت (تبني سنابكهم . . .) الذي نسبه الجاحظ إلى عمرو بن كلثوم ونسبه ابن قتيبة إلى العتابي: الحيوان 3/ 127 والشعر والشعراء 2/ 645-646.
* تزيين المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الآذان: البيان والتبيين 1/ 114 وعيون الأخبار 2/ 568
* النادرة ورواياتها معْرَبَة أم ملحونة: البيان والتبيين 1/ 145-146 وعيون الأخبار 1/ 40-41
* مفهوم البيان: البيان والتبيين 1/ 106 وعيون الأخبار 2/ 570.

المصادر والتآليف المتعدّدة الاختصاصات. لكن أبا عثمان مؤلِّف بأتمّ معنى الكلمة صاحب نظريّات في النقد وغير النقد أما ابن قتيبة فجامِع موثّق "يفهم من التأليف أن يجمع ويجمع عن سعة واطّلاع ويختار ما يجمع من غير أن يُظْهِر نفسه فيما يجمع"[1]. فطبيعيّ أن ينعكس غياب شخصيته مؤلِّفا بالسَّلب على آرائه المتَّصلة باللفظ والمعنى. إذ لم يتجاوز ما قرَّره السّابقون بل إنّه لم يستوف ما قالوه فضلاً عن عدم استفادته من مفهومهم للشِّعر الذي مهدّ له العلماء ووضع أسسَه أبو عثمان. هذا بالإضافة إلى التّعميم الذي ميَّز طريقة معالجته للأضرب الأربعة إذ ينطلق من أمثلة معدودة ليحكم على الشّعر وبذلك "يستمدّ حكمه من بيت واحد أو بيتيْن أو ثلاثة في الأكثر"[2]. فلئن نظَّر الجاحظ للشّعر من خلال قضية اللفظ والمعنى فإنّ تنظير ابن قتيبة قد كان ضامرا إن لم نقل منحسرا فانحصر التأصيل لديه في "الإيديولوجيّ" من خلال الاحتفاء بالجمع والتّوثيق مفاخرة بمعارف العرب واستشهادا على فضلهم دون أن يتجاوز ذلك إلى التّأصيل النّظريّ. إنّ خطوة الجاحظ التّنظيريّة سيواصلها ناقد آخر ولكن في سياق أخصَّ هو سياق تأصيل ظاهرة البديع ولكنْ ضمن الهمّ نفسه: همّ الدفاع عن العرب في عصر تغيَّر فيه الزمان فتغيَّر الشاعر وأصبح ذا حساسيّة جديدة[3]. وقد مرّ بنا حديث الجاحظ عن "البديع المحمود" في إطار تحديده لما يمكن وسمه بمدرسة البديع في الشّعر العربي: "و الرَّاعي كثير البديع في شعره وبشّار حسن البديع والعتابيّ يذهب في شعره في البديع

---

(1) أحمد أمين: ضحى الإسلام ج 01 ص 403

(2) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي ص 108 . إن تقصير ابن قتيبة في فهم العلاقة بين اللّفظ والمعنى في إطار افتقاره إلى تصوّر متماسك للشعر لا يمكن سحبه على الجاحظ فليست القضية عند أبي عثمان "الانحياز السّافر إلى جانب اللفظ" (نفسه) كما يزعم إحسان عباس بل القضية لديه جمالية موصولة بالشعر ومفهومه ووظيفته وهي على علاقة بفلسفته العامة في المعنى وبموقفه العقائدي من خلق الألفاظ. فتأكيد إحسان عباس أن قضية اللفظ والمعنى لم تتطوّر إلى ما يسمَّى (الشكل والمضمون) (نفسه) يجسِّم حكما قائما على غير قليل من التعميم وعدم التحري. وقد بدا حمادي صمود أكثر احترازا إذ تساءل (فماذا يا ترى كان قصد ابن قتيبة وقصد النقاد العرب، قبله وبعده بالمعنى ؟) (التفكير البلاغي عند العرب / 321) ثمّ تحدث في شيء من التعميم -تجاوز من خلاله ابن قتيبة تحديدا - عن نقصيْن كبيريْن في تناول القدماء للقضية: الاعتماد عل البيت أو البيتيْن معزوليْن عن سياق القصيدة، والخلْط بين المعنى والقيمة. لكنّه لم يجب عن التساؤل الذي طرحه فاحتاط قائلا: "ولن يتسنَّى للدارس الإحاطة بنظريتهم في المعنى إلا بعد استقراء دقيق لكل النماذج المتوفرة في مؤلفاتهم" (نفسه)

(3) Suzanne Pinckney: Stetkevych: Toward a redefinition of "Badīᶜ" poetry. In: Journal of Arabic Literature, XII, 1981 p: 01: "Time has changed the poet too; in psyche and in sensibility he is no longer the bedouin warrior and lover..."

مذهب بشّار "[1]. فموقف الجاحظ إيجابيّ حيال هذا "الجديد الشّعريّ" الذي تنبّه إليه العلماء من قبله: لقد رأى الأصمعي في مسلك بشار في البديع "طريقا لم يسلكه أحد فانفرد به وأحسن فيه"[2] لذلك كان عنده "أغزر وأكثر بديعا"[3]. إنّ الجاحظ إذ يتعامل مع ظاهرة البديع تعاملاً إيجابيّاً وإذ يعتبر - وفق رؤيته الاجتماعيّة التي وقفنا عند خصائصها فيما مرّ - البديع مقصورا على العرب[4] فإنّه يكون قد مهّد لابن المعتز نهج تأصيل الظّاهرة، لأنّ أبا عثمان إذ يقصر البديع على العرب فلأنّه واع بزعم الشعوبيّين أنّ البديع أرساه الشعراء المحدثون من غير العرب بعد أن استلهموا عناصره من بلاغة أرسطو[5]. إنّ أهمية ذلك الزعم تكمن في توليد حركة نقدية مضادّة تجلّت مع ابن المعتز[6] الذي مثّل كتابه "البديع" "حدثا عظيم الأهمية في تاريخ النقد العربي"[7] فهو إذ يثبت "أنّ المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع"[8] بتتبّعه مظاهر البديع في القرآن والحديث وكلام الصّحابة والأعراب الفصحاء والشعراء القدماء، فإنما

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 04 ص 56

(2) المرزباني: الموشح ص 317

(3) نفسه

(4) الجاحظ: البيان والتبيين ج 04 ص 55

(5) شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ ص 67: " وكأنما كان هناك من يزعم أن المحدثين هم الذين أنشأوا البديع إنشاء، أنشأوه من عدم فلم تكن العربية تعرفه حتّى ظهر بشار ومن خلفه من المحدثين. وتلاه أبو نواس ومسلم يتزايدان فيه حتى إذا كان أبو تمام أوفى به على الغاية. " ويقول أمجد طرابلسي:
Mais celui qui disait alors: Création moderne risquait de faire entendre influence étrangère. Par contre, en attribuant tout aux anciens, toute porte devant le šuʿūbisme et les prétentions étrangères était ainsi fermée. Cela revenait à nier purement et simplement l'influence d'Aristote» Cf. A. Trabulsi: la critique poétique des Arabes: p 81.

(6) فزعْم الشعوبيّين أن (البديع) ظاهرة غير عربية إيجابيّ على مستوى النتيجة التي أحدثها والمتمثلة في تحليل القدماء وأولهم ابن المعتزّ لأشكال البديع والاهتمام بعددها وإن اختلف من مؤلّف إلى آخر وبذلك أرسوا علم البديع بمصطلحات عربية ومن خلال أمثلة عريقة من رفيع المنثور والمنظوم لديهم ومن ثم كاد يمّحي في تعاملهم مع الظاهرة تنظيرا وتطبيقا أي مظهر للتأثير الأجنبي:
"Cette influence a contribué à sa création, mais l'enfant terrible a continué seul son chemin"
Cf: A. Trabulsi: la critique poétique des Arabes p:81

(7) محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ص 60. ويعتبر حمادي صمود كتاب "البديع" "نقطة تحول هامّة في مسار الدراسات البلاغيّة وعلامة بارزة في مجال النظرية الأدبيّة عند العرب." راجع: حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 372

(8) ابن المعتز: كتاب البديع. ص 03

يؤصِّل الظاهرة البديعيّة ومن ثم يؤصل النظريّة الشّعريّة عند العرب لأنّ جهد ابن المعتزّ لم يكن محض جمع للأشكال البديعيّة. لذلك نستغرب أن يحصر إحسان عباس فضله "في حشْد الشَّواهد لها من النّثر والشّعر في القديم والحديث"[1]. فابن المعتز يتوخّى التّمثيل على الظاهرة لأنه لا يروم حصر الأشكال البديعيّة واستيفاءها: "و لعلّ بعض من قصّر عن السبق إلى تأليف هذا الكتاب ستحدّثه نفسه وتُمَنِّيه مشاركتنا في فضيلته فيسمِّي فنّا من فنون البديع بغير ما سمَّيناه به أو يزيد في الباب من أبوابه كلاماً منثوراً أو يفسّر شعراً لم نفسِّره أو يذكر شعراً قد تركناه ولم نذكره إما لأن بعض ذلك لم يبلغ في الباب مبلغ غيره فألقيناه أو لأن فيما ذكرنا كافياً ومغنياً"[2]. فقضيّة البديع بالنسبة إليه هي قضية نوعية لا ترتبط بالكمّ إذ يكفي المثال أو الإثنان لوصف الظاهرة في عمومها مما يؤكد أن الرجل مسكون بمعالجة مسألة إبداعية موصولة بإنشاء الشعر على نمط محدث والبحث في سبل صهر ذلك النمط في نظرية الشعر عند العرب: "غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدّمين إلى شيء من أبواب البديع"[3]. إنّ المراد بـ(تعريف الناس) ليس حشْد الفنون البديعيّة وأغلبها ذكره السابقون لابن المعتزّ[4] وإنما المراد هو المعالجة النظرية للرّباط الناظم لتلك الفنون ضمن طريق شعري لم يكثر سُلاَّكه وكانت الريادة فيه لبشار بن برد باعتباره "أستاذَ المحدثين وسيِّدَهم"[5] وأوَّلَ من جاء بالبديع[6]. إنّ إضافةَ ابن المعتزّ نظريَّةٌ بالأساس فالوعي بعِلم البديع تجلّى من خلال الوعي بالمصطلحات وبالعلاقة بين الأشكال البديعية فيما بينها ضمن اتجاه الإحداث في الشعر ومن خلال الوعي أيضا بصلة هذا الاتجاه بنهج القدماء في القول. إنه التّلازم الوثيق بين (البديع) و(فنّ الشعر عند العرب) فلا فهم لهذا إلا في ضوء ذلك ولا فهم لذلك إلا في

(1) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 121
(2) ابن المعتز: كتاب البديع ص 03
(3) نفسه
(4) عبد القادر حسين: أثر النحاة في البحث البلاغي. القاهرة مطبعة نهضة مصر 1975 ص 203-236
(5) ابن المعتز: طبقات الشعراء ص 24
(6) نفسه ص 235. وراجع

Suzanne Pinckney: Stetkevych Toward a redefinition of "Badīᶜ'" poetry p :02
"The term "Badīᶜ'" appeared in third century hijra to describe the innovative style of certain ᶜAbbasid poets, the beginning of which was generally attributed to Bashshar ibn Burd (d.167/H) or Muslim ibn al-Walid (d.208 H)."

ضوء هذا[1] لأنّ الشاعر المحدث بانخراطه في اتّجاه الإحداث يعيد تقييم القيم الجماليّة التي كان يُنْظم الشّعر وفقها[2]. إنّ تلك القيم التي يراد تقييمها مرتبطة بطريقة العرب الأوائل في قول الشعر. أما الحركة المتحفِّزة للتقييم والتجاوز فيمثِّلها المحدثون وأغلبهم من أصل غير عربي. فكتاب "البديع" "مبنيّ على موقف من قضية نقدية هامّة أثيرت في القرن الثالث عندما قام جماعة من الشعراء، أغلبهم من أصل غير عربي، وجهوا عنايتهم إلى الصياغة الشعرية وأشكال التعبير والتصوير الفنّي ولم تخل نزعتهم هذه من روح عدائيّة تجاه "عمود الشعر" أملتْها خلفيّات "إيديولوجيّة" عِرْقية حضاريّة عرفت في تاريخ المجتمع العربي الإسلامي بالشّعوبية"[3]. إنّ إطار مساهمة ابن المعتز هو الدفاع[4] عن القيم النقديّة الجماليّة التي يراد الخروج عنها، ووسيلته في ذلك الدفاع هي التنظير للظاهرة البديعية، والغاية هي احتواء تلك الظاهرة وصهرها في نظريّة الشّعر عند العرب التي استفادت بدورها من النزعة التأصيلية التي طبعت جهود ابن المعتز. ولكي نقف على معالجة هذا الناقد لقضية اللفظ والمعنى لابد لنا من تتبّع مظاهر احتواء الظاهرة البديعيّة على صعيديْن: الشَّاعر والشِّعر:

1/ احتواء الظاهرة البديعيّة على صعيد الشَّاعر:

إنّ العالِم بالشِّعر صاحب الثقافة التقليديّة المتعصِّب للقديم لم يقابِل ظاهرة الإحداث في الشعر بازدراء. ولا أدلّ على ذلك من موقف الأصمعي الذي فضّل بشّارا على مروان بن أبي حفصة الذي يسير بريح القدماء ويتعهّد شعره، معتبراً بشّاراً خاتمة الشعراء بالإضافة إلى كونه سلك طريقا لم يسلكه أحد ولم يكن ممن ينقّحون أشعارهم ممّا يرقى به إلى مصافّ المطبوعين. لم يجد العالم بالشعر بدّا من مباركة نهج البديع في الشعر إدراكا منه للتّحول الذي بات يصيب الزّمان والشّعراء وذائقة النّاس، بل إنّ ذلك البديع شكَّل في رأيه سببا لتفضيل الشّاعر على سواه. فالمحدث المطبوع أوْلى عنده بالتَّقْدِمة من الذي يتقيَّل خطى القدماء ويتكلّف صنعة الشّعر. وقد استثمر الجاحظ على

---

(1) A. Trabulsi: la critique poétique des Arabes p 81: «On ne comprenait plus l'art poétique sans le badīᶜ ni le badīᶜ sans l'art poétique».

(2) عبد القادر القط: مفهوم الشعر عند العرب كما يصوره كتاب الموازنة للآمدي. ص 50

(3) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 378

(4) Suzanne Pinckney Stetkevych: Toward a redefinition of "Badīᶜ" poetry p14

نحو أنجع مباركة بعض العلماء بالشعر لإنتاج بعض المحدثين فأتى على أصحاب البديع فبشّار عنده "حَسَن البديع"[1] وهو أطْبع المولَّدين[2] وأبو نواس معروف عنده بـ"جودة الطبع"[3]. ففي نعت المولَّد بالمطبوع وعدم الغضّ من شعره لأنّه متأخِّر الزمان ما يدل على تغيّر في حساسيّة النّاقد[4] وعلى رغبة منه في احتواء الظاهرة البديعيّة. إنّ الجاحظ أكّد علاقة التّوافق بين (الطبع) و(البديع) إذ لا يوجد عنده تناقض البتّة بين صفة المطبوع والمتوخِّي لأسلوب البديع في الشّعر[5] وهو ما وطَّأ لابن المعتز طريق التّنظير لاحتواء الظاهرة البديعية وذلك بالجمع بينها وبين مقولة الطبْع التي تمثِّل أساس نظريّة الشّعر عند العرب:

المصدر	الشّاعر	صفته مطبوعاً	صفته مبدِعاً
طبقات الشعراء لابن المعتزّ	بشّار	"وكان مطبوعاً جدّا لا يتكلّف" (ص 24)	"لأنّ بشار بن برد أوّل مَنْ جاء به(=البديع)" (ص235)
نفسه	أبو نواس	"وكان مطبوعاً لا يستقصي ولا يحلّل شعره ولا يقوم عليه" (ص 194)	"وهو مع ذلك كثير البدائع" (ص 204)

فواضح أنّ البديع الذي يُستحسن من الشاعر هو غير المفضي إلى الصنعة والتكلّف. فالفنون البديعية تلقى الاستحسان ما دام الشاعر على طبعه. إن قاعدة الطبع

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 04 ص 56

(2) نفسه: ج 01 ص 50

(3) الجاحظ: الحيوان ج 02 ص 27

(4) يقول الجاحظ عن راوية الشعر غير البصير بجوهر ما يروى: "و لو كان له بصر لعرف موضع الجيّد ممّن كان وفي أيّ زمان كان" (الحيوان 3/130). ويقول ابن قتيبة (الشعر والشعراء 1/11): "فكلّ من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا به عليه ولم يضعه عندنا تأخّر قائله أو فاعله، أو حداثة سنه. كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدّمه"

(5) Suzanne Pinckney Stetkevych: Toward a redefinition of"Badīᶜ" poetry p06
"It is worth nothing that for al-Jaḥiẓ there is no contradiction between a poet being naturally gifted (maṭbūᶜ) and writing in the badīᶜ style, as later critics claimed. On the contrary, al-Jāḥiẓ finds Bashshār the best in both categories".

هي المتحكِّمة في الإبداع وهي أمارة الاعتدال والاقتصاد أما الصنعة فأمارة الغلوّ والإفراط: "وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتيْن في القصيدة وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادرا ويزداد حظوة بين الكلام المرسل"[1] فابن المعتز يؤكّد بذلك أنّ الظاهرة البديعية ظاهرة أصيلة حاضرة في المدوّنة القديمة لا علاقة لنشأتها بمؤثّر خارجي، كما يؤكِّد في الآن نفسه أن مفهوم العرب للإبداع قائم على توخِّي (الاقتصاد) وتجنّب (الإفراط) الذي وقع فيه بعض المحدثين ممن شغفوا بالبديع: "كان مسلم بن الوليد صريع الغواني مدّاحاً محسناً مجيداً مفلقاً، وهو أوّل من وسَّع البديع، لأنّ بشّار بن برد أول من جاء به. ثم جاء مسلم فحشا به شعره، ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه وتجاوز المقدار"[2]. ففي عبارة ابن المعتز: (تجاوز المقدار) استحضار لقاعدة مكينة أقام عليها الجاحظ مختلف تصوّراته بما فيها المتّصلة بأسس النّظريّة الشعريّة عند العرب ويلخّص تلك القاعدة قوله: "وإنما وقع النَّهْي على كل شيء جاوز المقدار"[3]، وقاعدة المقدار مرتبطة، مثلما رأينا، بفكرة دينيّة هي الوسطيّة وجوهرها الاعتدال في كلّ شيء وتجنّب الغلوّ. فمثلما أدان العلماء بالشعر تكلّف اللفظ الغريب وتجاوز المقدار في طلبه أدان ابن المعتز وفق المنطلق نفسه تكلّف البديع وتجاوز المقدار في طلبه مستفيدا من تنظيرات الجاحظ لمقولة المقدار اجتماعيّاً ومذهبيّاً/عقائديّاً ونقديّاً. فالقاعدة هي (النَّهي على كل شيء جاوز المقدار) والمثال هو (الإكثار من البديع) فالنتيجة المنطقية هي: (البديع الكثير منهيٌّ عنه). وقد سبق للجاحظ أن تحدث عن (البديع المحمود) وهو المتصوَّر نفسه الذي استلهمه ابن المعتز في التمييز بين طائفتيْن من شعراء البديع: طائفة تتوخَّى البديع في نطاق ما يسمح به الطبع مثل بشّار وأبي نواس، وطائفة تُسْرِف في طلب البديع فتقع في الصنعة والتكلّف مثل مسلم وأبي تمام. إنّ شاعراً مثل مسلم وأبي تمام لا يتوفر فيه شرط الانخراط بسجل الشعراء المطبوعين. إن شعراء البديع الذين بالغوا في العناية بالصياغة اللفظية ومسالك التعبير الفني وأنماط التصوير الشعري مثلوا ظاهرة شاذّة عن طوق النظرية الشعرية عند العرب التي تتحكّم في أسسها مقولات خفيّة ذات أصل ديني عقائدي مثل الوسطيّة والعدْل ونبذ الغلوّ في الدين والمنزلة بين المنزلتيْن ونبذ التكلّف في الدين وتنزيه

(1) ابن المعتز: كتاب البديع ص 01

(2) ابن المعتز: طبقات الشعراء ص 235

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 202

كلام النبيّ ﷺ عن الصّنعة والتعبّد للمعاني. فكل ظاهرة إبداعية تخلّ بإحدى هذه المقولات ولا يوجد ما يدعمها في كلام الأوائل وأشعارهم، يقع استبعادها وحصارها حصارا شديدا كالحصار الذي ضربه الآمدي على شعر أبي تمام مثلما سنرى لاحقا. إن البديع إذا ما "حُشِي به الشِّعر" و"أُفْرِط فيه" على حدّ عبارة ابن المعتز، يصبح إبداعاً غريباً عن منظومة القِيَم الجمالية التي تسيِّر قول العرب للشعر. ومن ثَم يرفضه النَّاقد ويصنِّفه ضمنيا في "البديع المَقِيت"[1]. فالظّاهرة البديعية لا يقع احتواؤها إلا إذا اقترنت لدى الشاعر بالطبع وبذلك تَحتَّم على الشّاعر إحكامُ طرازيْن من القول: الطراز المطبوع الذي يتقيّل فيه خطى الأوائل. فهو إبداع ولكنّه في إطار التّقليد، والطّراز المصنوع الذي يتوخّى فيه البديع دون وقوع في التكلّف. ولما أتيح لشاعريْن مثل بشار وأبى نواس الجمع بين هذيْن الطّرازيْن لما تميزا به من موهبة وتكوين[2]، لقي هذان من العلماء والنقاد كل ثناء[3]. إنّ البديع القليل مما يمكن للنّظريّة الشعريّة أن تهضمه وتتبنّاه ما دامت صورة الشاعر البدوي الذي تنثال عليه الألفاظ انثيالا قد درست مع الأيام، ففي احتواء الظاهرة البديعية على صعيد الشاعر إقرار من الناقد بالتحوّل الذي أصاب الزّمان والناس، ولكنّه احتواء قام على تأصيل الظاهرة مما يضمن للنّظريّة الشّعريّة عروبتها ويحصّنها من كلّ تأثير أجنبيّ في عصر بدأت فيه أدبيّات الأمم الأخرى تندفع بقوة إلى جسم ثقافة العرب عَبْر شرْيان التَّرْجمة[4].

---

(1) من رسالة ابن المعتز في محاسن شعر أبي تمام ومساويه. انظر: المرزباني: الموشح ص 378 وانظر أيضا: التوحيدي: البصائر والذخائر تحقيق وداد القاضي بيروت دار صادر ط 1 1988 ج 05 ص 93-94

(2) كان بشار شاعرا مجيدا مفلقا (ابن المعتز: طبقات الشعراء ص 21) وكان يحتكم إليه الشعراء (نفسه ص 26) ويعدّ في الخطباء والبلغاء ولا أحد من أهل العلم دفع فضله ولا رغب عن شعره (نفسه ص 28). كما كان أبو نواس أدب الناس وأعرفهم بكل شعر (نفسه ص 194) وعالما فقيها عارفا بالأحكام والفتيا وأحفظ لأشعار القدماء والمخضرمين وأوائل الإسلاميين والمحدثين (نفسه ص 201).

(3) لقد عرضنا فيما مرّ لموقف الأصمعي الإيجابي من بشار ولتفضيل الجاحظ له حتى عدّه أطبع المولَّدين، أما بالنسبة إلى أبي نواس فيروى عن أبي عمرو الشيباني قوله فيه "لولا ما أخذ فيه أبو نواس من الرفث لاحتججنا بشعره لأنه مُحكِم القول"(ابن المعتز: طبقات الشعراء ص 202)، ويعتبر الجاحظ أبا نواس عالما راوية فضلا عن جودة الطبع والسبك (الحيوان ج 02 ص 27 وراجع ج 03 ص 129-130).

(4) طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 113: "... حتّى كان لدى العرب كُتب بأسرها في علم البلاغة وفي النقد الأدبي ونقلت عن اليونان وتأثر بها قوم تأثرا كبيرا واتخذوها مقاييس لهم في نقد الأدب". ومن أبرز تلك الكتب كتاب (الخطابة) لأرسطو وتنسب ترجمته إلى إسحاق بن حنين العباديّ الطبيب والفيلسوف المعروف (ت298 هـ ؟) (راجع: ابن خلكان: وفيات الأعيان ج 01 ص 205-206). وقد عرف إسحاق بن حنين بميله إلى ترجمة الحكمة ونقله كتبا كثيرة لأفلاطون وأرسطو والإسكندر الأفروديسي =

2/ احتواء الظّاهرة البديعيّة على صعيد الشّعر:

مثلما قام ابن المعتز في إطار احتواء ظاهرة البديع على صعيد الشاعر بصهر صورة صاحب البديع في صورة المطبوع وذلك من خلال التّمييز بين نهج البديع المحمود ويمثّله المعتدلون من الشعراء كبشّار وأبي نواس والنّهج المذموم منه ويمثّله شعراء كمسلم وأبي تمام، قام في إطار احتواء الظّاهرة على صعيد الشّعر بمعالجتها وفق مستويين:

* البديع النّموذج
* البديع الخارج عن النّموذج

2 ـ 1/ البديع النّموذج:

ويتجلّى من خلال الفنون البديعيّة التي سبق إليها "المتقدّمون ولم يبتكرها المحدثون"(1):

□ الاستعارة: ويعرِّفها ابن المعتز بأنها "استعارة الكلمة لشيء لم يُعرف بها من شيء قد عرف بها"(2). وقد رأينا فيما مرّ أنّ العلماء بالشعر وقفوا عند الاستعارة من خلال إثارتهم لقضية مجاز المشابهة فتواترت في خطابهم مفاهيم من قبيل (الأصل)

= وقد كان متمكنا من العربية واليونانية والسريانية وأصلح كثيرا من الكتب المترجمة في عصره ولكنه ركز على مؤلفات أرسطو خاصة الخطابة، الكون والفساد، العبارة والنفس. ولقد اعتمد ابن رشد ترجمته لفهم أرسطو. (راجع: كامل حمود: دراسات في تاريخ الفلسفة العربية بيروت دار الفكر اللبناني ط 1 1990 ص 70). ولكن العلاّمة عبد الرحمان بدوي شكّك في ترجمة إسحاق لكتاب (الخطابة) لأرسطو (راجع: أرسطوطاليس: الخطابة-الترجمة العربية القديمة. تحقيق عبد الرحمان بدوي وتعليقه. الكويت / بيروت نشر وكالة المطبوعات ودار القلم ط 1979 ص: (ز) .) مرجّحا أن تكون الترجمة تمت في أوائل القرن الثالث للهجرة إن لم يكن قبل ذلك. (نفسه). إنّ حركة الترجمة ساهمت في طرح قضية تأثر العرب بالهيلينية نقادا وشعراء. فلئن ذهب أمجد الطرابلسي إلى أن المؤثر الهيليني شكّل حافزا للنقاد إلى تأصيل خطابهم مثلما صنع ابن المعتز على مستوى صياغة المصطلحات واختيار الأمثلة (A. Trabulsi: la critique poétique des Arabes p: 80-81) فإن طه حسين ذهب إلى تأكيد تسرّب الهيلينية على أيدي الشعراء والكتاب من ذوي الأصول الأعجمية ممّن تأثروا بالآداب اليونانية (طه حسين: تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر. ضمن كتاب نقد النثر المنسوب إلى قدامة. بيروت دار الكتب العلمية (دت) ص 09) وبالرغم من إشارة طه حسين إلى أنه لم يطّلع على كتاب البديع لابن المعتز فإنه أكد تأثر ابن المعتز بالقسم الأول من الفصل الثالث المتعلق بالعبارة من كتاب الخطابة لأرسطو (نفسه ص 12) كذلك ذهب محمد مندور إلى أن ابن المعتز ليس إلا ناقلا لما قاله أرسطو بشأن الفنون البديعية: راجع مقارنته بين ما أورده أرسطو وما ساقه ابن المعتز في كتابه البديع. (النقد المنهجي عند العرب ص 62 وما بعدها). وراجع عن قضية التأثر بأرسطو: رجاء عيد: المذهب البديعي في الشعر والنقد. الإسكندرية منشأة المعارف (دت) ص 34 وما بعدها.

(1) ابن المعتز: كتاب البديع ص 02

(2) نفسه

و(النقل) و(المستعار) و(المَثَل) و(الاتّساع) وهي جهود وإن مهَّدت لظهور المصطلح فإنها تظلّ مجسِّدة للاستعمال غير المصطلحي للاستعارة[1]. ولئن عبّر الجاحظ عن الاستعارة بـ(المَثَل): "قولُه: "هم سَاعِدُ الدَّهر" إنما هو مَثَل"[2]، فإنّ الاستعمال المصطلحي للاستعارة قد بدأ معه: "وجعل المطر بكاء من السَّحاب على طريق الاستعارة"[3]. فابن المعتز وجد مصطلح الاستعارة مستقرّا في الاستعمال وكان تعريفه لها صدى لما عرّفها به أسلافه[4]. إنّه يتعامل مع الاستعارة باعتبارها مكوِّنا جليلا من مكوِّنات الجودة في النّصّ الشِّعريّ. إننا نذهب إلى أن اهتمام ابن المعتز بالاستعارة تجلّى في الأمثلة التي ساقها عنها أكثر مما تجلّى في المفهوم الذي قدّمه لها:

الشّاعـر	الشّعـــــــر	تعليق ابن المعتز
امرؤ القيس	وليلٍ كمَوْج البحرِ أرْخَى سُدولَه علـيَّ بـأنـواعِ الهمـومِ ليَبْتَلِـي فقلـتُ لـه لمَّـا تمطَّـى بِصُلْبِـه وَأرْدَفَ أَعْجَـازاً ونـاءَ بِكَلْكَـلِ (الطّويل)	"هذا كلّه من الاستعارة لأن الليل لا صُلْب له ولا عَجز" (البديع/ 7).
النابغة	وصدرٍ أراحَ اللَّيلُ عَازِبَ هَمِّه تضَاعَفَ فيه الحزنُ من كلِّ جَانبِ (الطويل)	"أراد قولـه أراح الليـل عـازب همّه. هذا مستعار من إراحة الرّاعي الإبل إلى مباءتها أي موضع تأوي إليه" (نفسه/ 8)
أبو ذؤيب الهذلي	وإذَا المنيّـة أنشبـتْ أظفـارَهـا ألفيْـتَ كـلَّ تَميمـةٍ لاَ تَنْفَـعُ (الكامل)	∅

(1) توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية من ص 356 إلى ص 359

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 04 ص 55 .

(3) نفسه ج 01 ص 153 وراجع: توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية ص 359

(4) توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية ص 359-360

إنّ المستوى المجرَّد في بيت امرىء القيس الثاني هو "طول الليل على الشّاعر" أمّا المستوى المحسوس فهو حركة البعير أو الفرس(1) وهي حركة ثقيلة. ويعود الثقل إلى طول وسط الحيوان الذي يوصف بثقل الحركة إذا استُطِيل صُلْبُه وبخفّة السّيْر إذا استُقْصِر(2). فالشاعر اختار بدقّة أفعالا من قبيل: تَمَطَّى/ أَرْدَفَ / نَاء(3) لتصوير الثِّقل ومن ثَم لتجسيم طول الليل عليه في ألفاظ "قريبة المشاكلة ظاهرة المشابهة"(4). أمّا الاستعارة في صدر بيت النابغة فيمكن أن نتوقّف من خلالها على المستوى المجرَّد ممثَّلا في إعادة اللّيل الهمَّ البعيد(5) إلى صدر الشاعر، وعلى المستوى المحسوس وقد ضبطه ابن المعتز بدقّة وهو إعادة الرّاعي الإبل إلى مأواها. فصدْر الشاعر بات مأوى يسكنه الهم لا يريم. أما بيت أبي ذؤيب الهذلي فلم يشفعه ابن المعتز بتعليق ولعلّ ذلك يعود إلى وضوح طرفيْ الاستعارة. فطرفها المجرَّد هو المنيّة وهي تطال الإنسان وطرفها المحسوس هو السَّبُعُ الّذي يُنْشب أظفاره في فريسته. والجامع هو الاغتيال(6) مما يدلّ على فظاعة الهلاك وبشاعة الزوال. إن الاستعارة من أبرز الأركان التي يقوم عليها مجاز المشابهة فلا غرابة أن يجعلها ابن المعتز أول أبواب البديع. والمتأمّل بأناة في الأمثلة التي حلّلنا يجد أن المشابهة قائمة على التقارب وسببه التّناسب بين المستعار والمستعار له. فانظر على سبيل التمثيل عناصر الاستعارة في بيت النابغة تجد لكل عنصر مقابِلا له على الصَّعيد المحسوس:

---

(1) أورد ابن منظور بيت امرىء القيس خلال تعليقه على معنى (الكَلْكل). انظر: لسان العرب ج 12 ص 146.

(2) القاضي الجرجاني: الوساطة ص 432. يقول في معرض تعليقه على بيت امرىء القيس: "فجعل له صلبا وعجزا وكلكلا لمّا كان ذا أوّل وآخر وأوسط مما يوصف بثقل الحركة إذا استُطيل وبخفة السير إذا استُقصر"

(3) تفطن عبد القاهر الجرجاني لتلك الدقة في اختيار الأفعال وهي دقة تخدم معنى التعاقب البطيء في الزمن. يقول (في دلائل الإعجاز ص 79): "لما جعل لليل صلبا قد تمطّى به، ثنّى ذلك فجعل له أعجازا قد أردف بها الصلب، وثلّث فجعل له كلكلا قد ناء به، فاستوفى له جملة أركان الشخص، وراعى ما يراه الناظر من سواده إذا نظر قدامه، وإذا نظر إلى خلفه وإذا رفع البصر ومدّه في عُرض الجوّ"

(4) القاضي الجرجاني: الوساطة ص 432

(5) أراح بمعنى: ردّ وعازب بمعنى: بعيد: راجع المرزباني: الموشح ص 39: الهامش 03

(6) أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ص 306: "فقد شبّه المنيّة بالسبع بجامع الاغتيال في كلّ، واستعار السبع للمنيّة وحذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو "الأظفار""

عناصر المستعار له	عناصر المستعار
أراح ←	أراح
اللّيل ←	الرّاعي
الهمّ البعيد ←	الإبل
إلى الصّدْر ←	إلى مباءَتها

فكلّما استحكم التّقارب بين المستعار له والمستعار، ازداد المعنى جلاء سببُه النَّجاح في التَّشْخيص: La personnification بما هو ضرب من الخيال. إنّ ذلك التشخيص يجعل من الكائن الجامد الموات المجرّد أو المثالي كائنا ماديًّا يُحِسُّ. إنّه بعبارة أخرى يحوِّل المجرَّد إلى شخص نابض بالحياة. فالاستعارة إذن تشرع باب الخيال(1) فيتحوّل عن طريقها المجرَّد الخفيّ إلى محسوس ظاهر للعيْن. وبذلك تتحقَّق فيها الصورة(2) والصّورة تحيل ضرورة على ظاهرة مَرْئيّة: Un phénomène visuel . فمن هذا المنظور ترتبط الصّورة بالنّظر وبالخيال. ومن ثَمّ تتمحّض الصورة الشعرية لأن تكون أداة مرتبطة بثمار التّجربة الحيّة(3). صحيح أنّ العرب كانوا على وعي بقيمة التّصوير الشعري في تحديد شعريّة الخطاب ـ وقد رسّخ الجاحظ مفهومه للشّعر في إطار هذا الوعي ـ لكنّهم أرادوا بالتّصوير جنسا دون سواه: الجنس الذي يحافظ فيه الشاعر على الفهم والإفهام وذلك بإيجادِ ضرْبٍ من التّناسب بين المستعار له والمستعار حتى يُفهم ويؤثّر في آن. وما الأمثلة التي ساقها ابن المعتز إلا عيّنة للاستعارة النموذج البعيدة عن الإثارة والإدهاش والإغراب لأنَّ " «الاستعارة» من اللّحظة التي تمحّض لها فيها

(1) Paul Ricoeur: la métaphore vive. Ed du Seuil. Paris 1975 p 81: «La fiction présente une grande parenté avec la métaphore: prêter à une pensée «pour la rendre plus sensible ou plus riante», les «traits, les couleurs d'une autre pensée» n'est-ce pas la même chose que présenter une idée sous le signe d'une autre plus frappante et plus connue?. La personnification (première sous-espèce de la fiction) qui fait d'un être inanimé, insensible, abstrait ou idéal, un être vivant et sentant, bref, une personne, ne rappelle-t-elle pas le transfert métaphorique de l'inanimé à l'animé?».

(2) الولي محمد: الصورة الشعريّة في الخطاب البلاغي والنقدي ص 38

(3) Laurence Campa: La poétique de la poésie p 66

المصطلح، كانت مشروطة بـ"القُرْب" بين طرفيْها الرَّئيسيَّيْن"[1]. ومن ثَمَّ جسَّمت مكوِّنا جليلا من مكوِّنات نظريّتهم الشّعريّة التي ظلّت وستظلّ لدى النّقاد ـ المحافظين تحديداً ـ وثيقةَ الصِّلة بمقوِّمات خطاب الفهم.

□ التَّجْنيس: وهو عند ابن المعتز "أنْ تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[2]. فأساس التّجنيس هو أساس لفظيّ يتمثَّل في الشَّبَه في تأليف الحروف لكنّ ذلك الشَّبَه قد ينتقل إلى المعنى وقد لا ينتقل لذلك فرَّع ابن المعتز التّجنيس إلى ضربيْن: "فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشتق منها (. . .) أو يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى"[3]. فيتّضح لنا من خلال ذلك تصنيفٌ ثُنائيّ دقيق في إطار الباب الواحد يجعلنا نحترز من الشكّ الذي أبداه أحد الدَّارسين "في القدرة التَّصنيفية لكتاب البديع"[4] ونعتبر مثل هذا الحكم ناتجا عن كثير من التّسرّع. إنّ اعتبار بعض الباحثين مقاييس ابن المعتز في تصنيف أبواب البديع ومحاسنه غير واضحة[5] لا يبيح "القول بأن النُّزوع التصنيفي يكاد يختفي في هذا الكتاب الرائد"[6]. بل إنّنا نزعم أنّ ريادة ابن المعتز ليست في التّعريفات التي قدمها فقد سبقه إليها أسلافه وليست في الأشعار التي حشدها، فقد استشهد بها كثيرون قبله، وإنما ريادته في الجمع الواعي والتصنيف الداخلي الدقيق لأبواب البديع ضمن نهج واحد يمثل أسلوبا في قول الشعر تفاوت القدماء والمحدثون في

---

(1) توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية ص 358

(2) ابن المعتز: كتاب البديع ص 25

(3) نفسه

(4) الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ص 41. وراجع تصنيف ابن المعتز لباب "رد أعجاز الكلام على ما تقدّمها" (كتاب البديع ص 47-48)

(5) راجع على سبيل المثال:

* Kratchkovsky: Introduction of Kitab al-"Badī^{c}" p: 11: «His principles of classification are not quite clear, nor are the reasons for his contraposition of the figures of the "new" (style) to the "beauties". Ibn al-Mu^{c}tazz probably felt this himself."

* حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 381-382 "و أسُس هذا التقسيم وأسبابه غير واضحة ويصعب أن نجد مقياسا نعلّل به سبب اختياره مصطلح "البديع" عنوانا لكل الكتاب"

* توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية ص 373: "فالثّابت أن ابن المعتز يتّبع تصنيفا ثنائيا ولكن ما مقاييسه في ذلك ؟". وقد بذل الدّارس جهدا مقنعا في اعتبار "المحاسِن" جزءا من البديع. راجع ص 373 وما بعدها.

(6) الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ص 42

التعويل عليه. فابن المعتز لم يُعْنَ بتفاصيل التصنيف وعلاقة هذا الباب بذاك لأنه منصرف إلى تحديد أبواب البديع أكثر مما هو منصرف إلى ترتيبها، وإلى صناعة المصطلحات وتركيز المنهج أكثر مما هو منصرف إلى المحتوى في ذاته. ممّا يؤكّد أنّ فضل مساهمتـه آتٍ "مِن المنهج لا من المحتـوى"[1]. ويتّضح من خلال تفحّص الأشعار التي تقوم أمثلةً على التجنيس النموذج عدم اعتداد ابن المعتز بالتجنيس القائم على اللفظ والمعنى من قبيل (خلجْتَ/ الخليج)[2] و(قربَ/ اقتربَ ـ الطّلوع/ المطْلع) ممّا اعتبره المتأخّرون "من تَصَرُّف اللفظ" [3] دون أن يعتبروه تجنيسا بالمعنى التّامّ للكلمة[4]. فابن المعتز إذ يكتّف من أمثلة التّجنيس القائم على اللفظ دون المعنى أي الذي تجانِسُ فيه الكلمةُ غيرَها في تأليف الحروف دون المعنى، فإنّما يعطي أهميّة فائقة لهذا الضرب من التّجنيس على حساب الضّرب الآخر الذي تجانِسُ فيه الكلمةُ غيرَها في تأليف الحروف والمعنى ممّا لا يكاد يخرج عن إطار الاشتقاق. وسنقف فيما يلي عند لفيف من الشّواهد الشعرية التي ساقها ابن المعتز استشرافا منا لصورة التّجنيس النّموذج ودلالتها:

الشّاعــــر	الشّعــــــــــــــــــــــــر
أوس بن حُجر	"وقال أوس بن حُجر يصف واديا وموضعا [من البسيط] لكنْ بفِرْتَاجَ فالخَلْصَاءِ أنتَ بها فَحَنْبَلٍ فَعُلَى سرَّاءَ مَسْرُور" (كتاب البديع ص 28)
زهير بن أبى سُلمى	"وقال زهير بن أبى سلمى [من البسيط] كأنَّ عيْني وقدْ سالَ السَّليلُ بهم وجِيرَةٌ مَا همُ لو أنهم أَمَمُ" (نفسه)

(1) حمادي صمود التفكير البلاغي عند العرب ص 384 وقد سبقنا الباحث إلى وصف خُطّة ابن المعتز المحْكَمة في التبويب الداخلي للأبواب. راجع من ص 384 إلى ص 388

(2) ابن المعتز: كتاب البديع ص 25: من "قول الشاعر [من الكامل]:
* يومٌ خلجْتَ على الخَليجِ نفوسَهم* "

(3) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 518

(4) نفسه

ذو الرّمة	"وقال ذو الرّمة [من الطويل] كأن البُرَى والعَاجَ عِيجَتْ مُتُونُه عَلَى عُشَرٍ يَرْمِي به السَّيْلَ أَبْطَحُ" (نفسه ص26)
رجل من بني عبس	"وذلكُمْ أنَّ ذُلَّ الجارِ حالَفَكُمْ وأنَّ أَنْفَكُـمُ لاَ يعْرِفُ الأَنَفَا" (البسيط) (نفسه ص 27)
جرير	"وقال جرير [من الطويل] فما زالَ معْقولاً عُقَالَ عن النَّدَى وما زالَ محبوسًا عن المجدِ حابِسُ" (نفسه ص 26)

نلاحظ من خلال أمثلة التّجنيس المذكورة تكرار الصوت الواحد في أكثر من كلمة مثل السين في (سرّاء/ مسرور) و(سال/ السليل) و(محبوس/ حابس) ومثل العين في (العاج/ عيجت) و(معقولا/ عقال) ومثل الفاء في (أنفكم/ الأنفا). إن هذا الضرب من الجناس الصوتي: L'homophonie يؤكّد الائتلاف على صعيد الأصوات والاختلاف على صعيد المعاني[1]، وهو لا يقلّ أهمية عن القافية في البيت الشّعري. فالتّنويع المعنوي الحاصل عن طريق الجناس من كلمة إلى أخرى هو حاصل أيضاً عن طريق القافية من بيت إلى آخر، لذلك يمكن الحديث عن جناس داخليّ يتم بين الكلمة والأخرى: Homophonie interne وعن جناس خارجي يتمّ بين البيت والآخر: Homophonie externe [2]. إنّ ظاهرة التّجنيس أو الجناس لا يختصّ بها لسان دون آخر فاستعمالها راسخ عبر العصور بل تبدو أكثر انتشارا من القافية. فالألسنة التي لا تستعمل القافية تعوّل أكثر على التّجنيس[3]. ولكنّ التّجنيس النموذج عند العرب مرتبط بفكرة (الاقتصاد) في إطار رؤيتهم العامّة القائمة على نبذ الغلوّ والنهْي عمّا جاوز المقدار. وقد تعمّدنا في هذا

(1) J. Cohen: Structure du langage poétique p 76: «Il y a ressemblance de sons là où il n'y a pas ressemblance de sens».

(2) نفسه ص 81-82

(3) نفسه ص 82

المستوى من التحليل أن تكون الأمثلة متصلة بالأوائل من الشعراء جاهليّين وإسلاميّين ممّن يعتبرهم النّاقد مثالا في استخلاص مسلك الإبداع النّموذج. إنّ ابن المعتز النّاقد إذ يستحسن ما قلّ من التّجنيس باعتماد شواهد لم يُسرف أصحابها في استعماله، يعبّر عن تصوّر العرب لقاعدة التعامل مع ظاهرة البديع بوجه عام صادرا في ذلك عن مقياس كمّيّ في التّمييز بين المحمود والمذموم أو النموذج والشاذّ، معتمداً أبياتاً معزولة عن سياقها منتزَعة من قصائدها[1] مما جعل نقده ـ والنّقد العربي عامة ـ قائماً على البيت لا القصيدة أو القصائد[2].

---

(1) Suzanne Pinckney Stetkevych: Toward a redefinition of "Badī^c" poetry p: 25: «A second problem that manifests itself in the examination of this rhetorical figure is that since Ibn al-Mu^ctazz has isolated the verses from their poetic context, there is no consideration of the relationship of particular antithesis to the qaṣidah of which it is part.»

(2) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 388. فلو وقفنا مثلا عند بيت جرير الذي سقناه عن ابن المعتز ضمن الشّواهد الممثلة للتجنيس النموذج لوجدناه آخر أبيات ثمانية قالها الشاعر في هجاء الفرزدق (الطويل):

مـــا ذاتُ أرواقٍ تصـــدَّى لجـــؤذرٍ	بحيــث تــلاقَــى عــاذبٌ فــالأواعِــسُ
بـأحْســنَ منهـا يـوم قـالـتْ ألا تَـرى	لِمَــن حـولنـا فيهـم غَيـور ونـافِـسُ
تــرَى ثَــمَّ شِــرْبـا بـاردا لا ينـالُـه	علــى هــوْلـه إلا رَدٍ أو مُخــالِــسُ
بنِـى مـالـكٍ لا يُـزدِكـم حَيْـنُ قينِكـم	فيقْبسَكــم مــن حــرٍّ نــاري قــابِــسُ
وإيّـاكــم والقيْــن لا يَشْــأ مَنكُــم	كمــا كــان مشـؤومـّا لذبيـانَ داحِسُ
بنــى مــالــكٍ فـات الفـرزدقَ مجـدُنـا	ومـات ابـنُ ليلَـى وهـو مـن ذاك يـائسُ
ألــم تــر أنَّ الله أخــزى مجــاشِعًــا	إذا مـا أفـاضـتْ فـي الحـديثِ المجالسُ
فمــازال معقــولاً عقــالٌ عــن العُــلا	و مـازال محبـوسًـا عـن المجـدِ حـابِسُ

(جرير: الديوان المجلد 01 ص 183-184)

فالشاعر توخّى التجنيس أكثر من مرة: ففي البيت (4) جانس بين (حين) و(قين) و(يقبسكم) و(قابس) وفي البيت (5) بين (لايشأمنّكم) و(مشؤوم) وفي البيت (8) بين (معقولا) و(عقال) و(محبوسا) و(حابس) أي بمعدل ثلاثة أبيات من ثمانية وهو ما يوافق 37.5 ٪ مما يقترب بالنسبة إلى النصف مما يوحي بطلب الشاعر للصنعة وتتبعها. فلئن استحسن ابن المعتز أن يكون البديع نادرا فإن أبيات جرير تثبت إكثار الشاعر من لون واحد من البديع في أبيات قليلة. يتّضح إذن أن الوقوف عند البيت في إطار القصيدة أو القصائد يفضي إلى نتائج لا تتطابق ضرورة والنتائج التي يفضي إليها الوقوف عند البيت معزولا عن سياقه. صحيح أن النقد العربي قائم على البيت لا القصيدة أو القصائد لكنه يظل قائما على النص لأن النص مفهوم نوعيّ لا صلة له بالكم من الأبيات أو القصائد. فهيمنة البيت الشعري لا تعني القصور في تصوّر مفهوم النص. راجع مفهوم النص عندHjelmslev في:

J.Dubois (et autres) Dictionnaire de linguistique p 486

كما نشير إلى أن اعتداد العرب بالجزء (نصف البيت أو البيت أو بضعة الأبيات) في صياغة آرائهم في الشعر=

□ المُطابقة: وهي من "طابقتُ بين الشَّيئَيْن إذا جمعْتهما على حَذْو واحد "[1]. إنّ مادّة (ط ب ق) تفيد متصوَّر "المِثْلِيَّة" وسبب "المِثْلِيَّة" "التَّسَاوي" ومن ثَمّ شكَّلت المطابقة "حركة ثنائيّة تقتضي "التَّسَاوِي" لتَتِمَّ "المِثْلِيَّةُ" "[2]:

الشّاعـــــر	الشّعـــــــــــر
زهير	"ليثٌ بِعَثَّر يصْطادُ الرِّجال إذا ما اللّيـثُ كذَّبَ عن أقرانِه صدَقَـا" (البسيط) (كتاب البديع ص 38)
عبدالله بن الزبير الأسدي	"فردَّ شُعورَهُنَّ السُّودَ بِيضًا وردَّ وجـوهَهـنَّ البيـضَ سُـودًا" (الوافر) (نفسه)
طفيل الغنوي	"بِساهِمِ الوَجْهِ لمْ يُقْطَعْ أبَاجِلُه يصَـــانُ وهو ليوم الرّوع مبْذُول" (البسيط) (نفسه ص 39)

لقد تحدّثنا فيما مرّ عن التجنيس باعتباره عنصراً إيقاعيّاً لا يقلّ أهميّة عن عنصر القافية ضمن الإيقاع اللّفظي بوجه عامّ. أمّا بخصوص المطابقة فهي عنصر موصول بالإيقاع على صعيد المعاني[3]. فعناية الشاعر المهتمّ بالمطابقة تنصرف إلى إحداث

= ونقده مرتبط برؤيتهم النّفعية المتحكّمة في نظريتهم البلاغية بوجه عام إذ ينطلقون من أن كلّ خطاب ينبغي أن يكون نافعا. فقد تتحقق المنفعة بالشطر من البيت أو البيت أو بقليل الأبيات ومن ثم اتّسم تعاملهم مع الشعر بالتجزيء لذلك نبذوا بشدة ظاهرة (التّضمين) واستحسنوا في المقابل (الإطلاق): إطلاق الجزء من النص عن سواه حتى يتاح فكّه عن الكلّ، لكن ذلك لا يحجب تصوّرهم الدقيق لالتحام الأجزاء فيما بينها سواء على صعيد البيت الواحد أو الأبيات، على نحو ما بينّا فيما مرّ من هذا البحث.

(1) ابن المعتز: كتاب البديع ص 36

(2) توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية ص 363-364

(3) توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي ص 146 وما بعدها: أكّد الباحث أن الدارسين درجوا على =

"ترجيع" بين المعنى وسواه عن طريق تنظيم العلاقة بينهما وفق قاعدة (المِثْليّة) التي يفرزها التّساوي بين المعنييْن وهو تساوٍ قاعدتُه (التَّضادُّ). إن مدار الأمر ليس العلامة اللفظية فقد تكون فِعْلا (كذَّبَ/ صَدقَ/ يُصَان) وقد تكون صفة (أسود/ أبيض) وقد تكون مشتقّا (مبذول) فعلى المعنى المدار، ولكن ليس عليه في ذاته. بل على ما يقوم في الذّهن من تضادّ بينه وبين غيره على نحو مضادّة الكذب للصدق والسّواد للبياض والصَّون للبذْل كما هو بيِّن من النّماذج التي سقنا تمثيلاً لا حصراً. إنّ الإيقاع يتجاوز اللفظ إلى المعنى أي المنطوق إلى المفهوم أو المسموع إلى المعقول، فكما تُوَقِّع الألفاظ في الآذان تُوَقِّع المعاني في الذِّهن. ولكنْ يظلّ مقياس الكمّ محدِّداً فعَّالاً للمطابقة النّموذج فهي - كسائر أبواب البديع الأخرى - ممّا يتهيّأ للشّاعر في الكلام ولا يبحث عنه اتّقاء للتكلّف والإسراف.

□ رَدُّ أَعْجاز الكلام على ما تقدَّمَها: وهو عند ابن المعتز ينقسم إلى ثلاثة أقسام: "فمن هذا الباب ما يوافق آخِرَ كلمة فيه آخِرُ كلمة في نصفه الأوّل (. . .) ومنه مايوافق آخِرَ كلمة منه أوَّلُ كلمة في نصفه الأوّل (. . .) ومنه ما يوافق آخِرَ كلمة فيه بعضُ ما فيه"[1].

* مثال القسم الأول قول الشّاعر (الكامل):

تَلْقَى إذَا مَا الأَمْرُ كانَ عَرمْرَما   فِي جَيْشِ رَأْيٍ لاَ يُفَلُّ عَرَمْرَمِ[2]

* مثال القسم الثاني قول الشاعر (الطّويل):

سَرِيعٌ إلَى ابْنِ العَمِّ يَشْتِمُ عِرْضَه   وليسَ إلَى دَاعِي النَّدَى بِسَرِيعِ[3]

* مثال القسم الثالث قول الشاعر (الوافر):

عَمِيــدُ بَنِــي سُلَيْــمٍ أَقْصَــدَتْــه   سِهَـامُ المَـوْتِ وهـي لـه سِهَـامُ[4]

= اعتبار الإيقاع متعلّقا بالألفاظ دون غيرها موضّحا "أن الإيقاع الصوتي وإن وفّر بعضه اللفظ فإن جانبه الأعظم يوفّره الترجيع بين الألفاظ. ومن شروط هذا الترجيع عدم التغافل عن المعاني" (نفسه ص 146)

(1) ابن المعتز: كتاب البديع ص 47 – 48

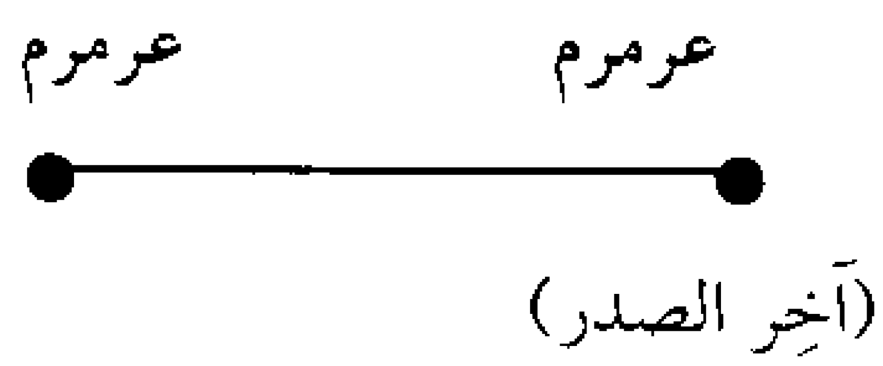
(2) نفسه ص 48

(3) نفسه

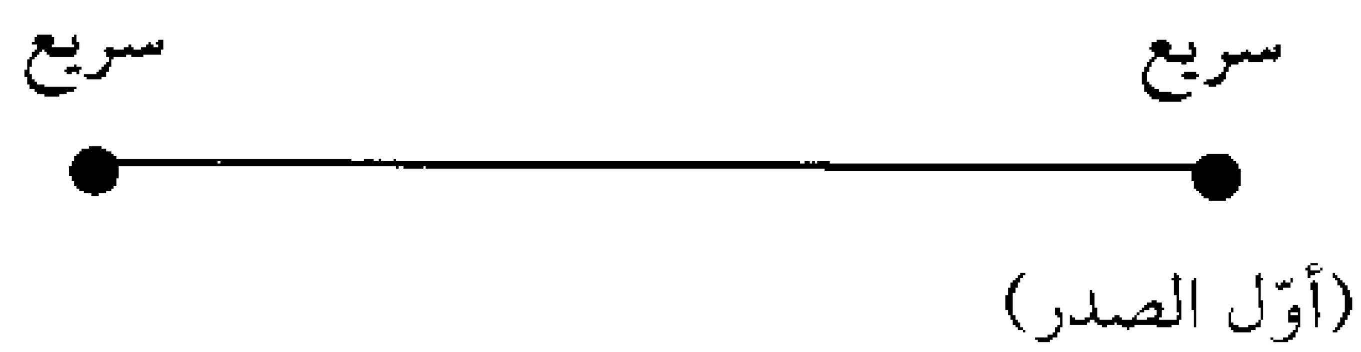
(4) نفسه

نلاحظ أنّ الوحدة اللفظية التي تشكِّل آخر البيت ومن ثَمَّ قافيته قد وقع تكرارها إمَّا في آخِر الصّدر وإمَّا في أوّله وإِمَّا في الحشْو[1]. فيتّضح من خلال الأبيات الثلاثة أنّ المدى الفاصل بين القافية والوحدة اللفظية المكرورة متفاوت الطّول من بيت إلى آخر:

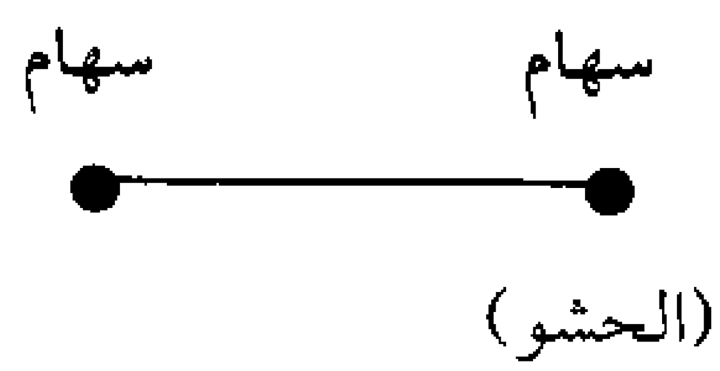
* مثال القسم الأوّل:



* مثال القسم الثاني:



* مثال القسم الثالث:



وسواء احتلّت الكلمة آخِر الصدر أم أوّله أم موقعا في حشو البيت فإنها هي المنبئة بما ستكون عليه القافية، فالشاعر مدعوّ في صياغة أبياته إلى الحرص على إفهام سامعه حتى إذا أمسك السامع بخيط المعنى من أوّله اهتدى بسهولة إلى آخِره. لذلك اعتبر العرب "أنّ خير أبيات الشِّعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته"[2]. وفي ذلك اعتداد ظاهر بوظيفة الفهم والإفهام التي أقام عليها الجاحظ مفهومه للبيان: "لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسّامع إنما هو الفهم والإفهام"[3]. كما ينتج عن

(1) اعتبر ابن أبي الإصبع أنّ الأقسام التي ضبطها ابن المعتز ضمن باب (ردّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها) في حاجة إلى التّسمية لذلك قال: "و لم يضع ابن المعتز لهذه الأقسام اسما يعرف بعضها من بعض، والذي يحسن أن نسمّي به القسم الأول تصدير التقفية، والثاني تصدير الطرفيْن، والثالث تصدير الحشو." راجع: ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ص 117.

(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 116

(3) نفسه ص 76

ردّ العجز على ما تقدّمه تعاود صوتيّ يساهم في خدمة إيقاع البيت على نحو يتجاوز فيه الإيقاع مجرّد الإطار النّاظم للكلمات التي يختارها الشّاعر إلى أن يصبح عنصرا مولِّدا لإحدى الوظائف الأساسيّة للشّعر وهي عطْف قلْب السّامع أو القارىء وجعْله يُحِسُّ بالجَمال(1). إنّ اهتمام ابن المعتز بـ"ردّ الأعجاز على ما تقدّمها" يجسِّم احتفاء بالإيقاع اللفظي الذي يوحِّد شطريْ البيت: "فلئن كانت عناية سابقي ابن المعتز بالصَّدر خاصة فإن صاحب "كتاب البديع" انفرد بتركيزه على العجز في علاقته بالصدر. ونحن لا نستغرب من شاعر أن يشدّ انتباهه ما يتكرر أو يتجانس من ألفاظ في البيت الشعري"(2). ألا ترى أنّ ابن المعتز يرسّخ من خلال باب (ردّ الأعجاز على ما تقدّمها) وظيفة الفهم والإفهام فيما يتّصل بآخِر البيت الذي يدلّ عليه أوّله، ووظيفة التأثير الجماليّ من خلال الرّباط الإيقاعي الصّاهر لشطريْ البيت؟ أليس في ذلك تفصيل لما جمعه الجاحظ في مقولة (حُسْن الإفهام)(3) ممّا وسمناه فيما تقدّم من هذا البحث بجماليّة الوضوح: L'esthétique de la clarté ؟

☐ محاسن الكلام والشِّعر(4): إنّنا نتعامل مع ما أسماه ابن المعتز (المحاسِن) على أنّه جزء من الظاهرة البديعية وامتداد لها وذلك بالاعتماد على المفهوم من كلام ابن المعتز نفسه إذ خيَّر الناظر بين الاكتفاء بأبواب البديع الخمسة وبين أن يضيف "من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع"(5). وما كان ليجيز تلك الإضافة لو لم تكن المحاسن امتداداً لأبواب البديع المذكورة سلفاً. ولم تفت ابن المعتز الإشارة إلى أنّ

---

(1) H.Sammoud et R. Ghozzi: La définition de la poésie dans l'ancienne poétique arabe p: 153: «Le rythme est non seulement le cadre, le moule dans lequel nous devons verser le langage pour qu'il soit de la poésie, cést aussi l'élément générateur d'une des fonctions essentielles de la poésie, celle d'entraîner le lecteur ou l'auditeur, de faire naître en lui le sentiment esthétique, de le soumettre à son effet enchanteur».

(2) توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية ص 369

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 111: "... بلغ من حُسْن الإفهام مع قلّة عدد الحروف" ص 114: "فكأنك إنما تريد تخيّر اللفظ في حُسْن الإفهام"

(4) سكتنا عن (المذهب الكلامي) لأننا سنعالج هذا الباب ضمن (البديع الخارج عن النموذج) وسيأتي

(5) ابن المعتز: كتاب البديع ص 58 ويؤكد وجهة نظرنا القائمة على اعتبار المحاسن امتدادا للبديع ما ذهب إليه توفيق الزيدي عندما أقرّ التشكّل الثنائي للبديع: "و عندها يصبح "البديع" ذا تشكل ثنائيّ: "البديع البديع" ويشمل الأبواب الخمسة و"البديع المحاسن" ويشمل المحاسن المذكورة" (توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية ص 373)

محاسن الكلام والشعر "كثيرة لا ينبغي للعالِم أن يدَّعي الإحاطة بها"[1]. فنظرُ ابن المعتز منصرف إلى الظّاهرة الإبداعيّة أكثر مما هو منصرف إلى المحاسن الأسلوبيّة في ذاتها والتي يظلّ بابها مشْرَعا ما دام الإنسان قادراً على الإضافة باستنباط مسالك جديدة في أداء المعاني. ولما كنا نُعنى ـ في هذا المستوى من العمل ـ بالبديع النموذج تحديداً فإننا سنسكت في هذا الصدد ـ على غرار سكوتنا عن المذهب الكلامي ـ عن (الإفراط في الصفة)[2] وعن (إعنات الشاعر نفسه في القوافي وتكلّفه من ذلك ما ليس له)[3] مرجئين كلّ ذلك إلى (البديع الخارج عن النموذج) مؤجّلين في الآن نفسه الخوض في (حُسن الخروج)[4] وفي (حُسن الابتداءات)[5] إلى (اللفظ والمعنى في ضوء قضيّة التأليف). هكذا أمكن لنا التوقّف في إطار رصد البديع النموذج عند ثلاث مسائل بارزة تختزل المحاسن المتبقِّية؛ وتتمثَّل المسألة الأولى في (صياغة العلاقة بين المعنى والمعنى) ونعرض من خلالها للالتفات والاعتراض والرجوع والتّضمين. أما المسألة الثانية فهي (اللفظ والمعنى والإيهام) ونثير من خلالها تأكيد المدح بما يشبه الذم وتجاهل العارف والهزل يراد به الجِدّ. وتتمثّل المسألة الأخيرة في (المعنى بين الإخفاء والإظهار) ومن خلالها نعرض للتّعريض والكناية والتّشبيه.

□ **صياغة العلاقة بين المعنى والمعنى**: إنّ جماليّة المعنى من خلال الالتفات والاعتراض والرّجوع والتّضمين متأتّية من تقاطع ذلك المعنى مع سواه.

□ الالتفات: "وهو انصراف المتكلِّم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك. ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر"[6]. وبذلك يقف ابن المعتز على نوعيْن من الالتفات:

* **النوع الأول**: وينهض على شكليْن:

(1) الشكل الأوّل: انصراف المتكلّم عن المخاطبة إلى الإخبار: ويتجلّى من خلال

---

(1) نفسه
(2) نفسه ص 65
(3) نفسه ص 74
(4) نفسه ص 60
(5) نفسه ص 75
(6) نفسه ص 58

قول جرير (الوافر):

أَتَنْسَــى يــومَ تَصْقُــلُ عَــارِضَيْهَــا　　بِعُــودِ بشــامــةٍ سُقِــيَ البَشَــامُ[1]

ويروي صاحب العمدة أنّ الأصمعي قال لإسحاق الموصلي "أتعرف التفات جرير؟ قلت: وما هو؟ أنشدَني: (البيت). ثم قال: أما تراه مُقْبِلاً على شعره، إذ التفت إلى البشام فدعا له"[2]. فالأصمعي عبّر بقوله (مقبِلاً على شعره) عن استحضار جرير لذكرى المرأة وهي تصقل أسنانها بفرع بشامة أي بالسِّواك[3] ممّا يزيد تلك الأسنان ـ التي هي في عُرْض الفم[4] ـ ألَقا وجمالاً. فهذا هو المعنى الأصلي الذي عالجه الشاعر لكنْ ظهر معنى آخر طارىء تَجَسَّم من خلال الالتفات وهو (الدّعوة للبشام بالسُّقْيا). إنّ مقياس ابن المعتز في التّمييز بين حركتيْ المعنى مقياس أسلوبيّ خالص يتمثّل في تحوّل الشّاعر من المخاطبة: (أتنسى) إلى الإخبار: (سُقِي) ومن هذيْن المظهريْن الأسلوبيَّيْن تجلّت حركتا المعنى: حركةٌ/ أصلٌ أفرزت حركةً/ فرعًا وبذلك يتنوّع إيقاع المعنى من إيقاع ذي اتّجاه واحد في الدّلالة إلى إيقاع ذي اتّجاهيْن مختلفيْن:

معنى 1 (المرأة تصقل عارضيها. . .)　　**معنى 2 (الدعوة للبشام)**

إيقاع 1 (المخاطبة)

إيقاع 2 (الإخبار)

(2) الشّكل الثّاني: انصراف المتكلّم عن الإخبار إلى المخاطبة: ويتجلّى من خلال قول جرير (الوافر):

متَــى كــانَ الخِيــامُ بــذِي طُلُــوحٍ　　سُقِيــتِ الغَيْــثَ أيَّتُهَــا الخِيَــامُ[5]

---

(1) نفسه ص 59

(2) ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 73

(3) ابن منظور: لسان العربِ ج 01 ص 417: "و البَشَامُ شجَرٌ طيِّبُ الرِّيح والطَّعْم يُسْتَاكُ به" وقد أورد صاحب اللسان بيت جرير ثم علّق عليه قائلا: "يعني أنَّها أشارتْ بسِوَاكِها فكان ذلك وداعَها ولم تتكلَّم خيفةَ الرّقباء" (نفسه).

(4) يراد بالعَارِضيْن الأسنان ما بعْد الثنايا أي التي في عُرْض الفم. راجع في ذلك لسان العرب ج 09 ص 147 وقد استشهد صاحب اللسان ببيت جرير مرة أخرى.

(5) ابن المعتز: كتاب البديع ص 59.

فبينما الشّاعر في معالجة المعنى الأصل من خلال الاستفهام الإنكاري الدّالّ على إقفار المكان وخلوّه من الخيام حتى "كأنّه لم يكن بذي طلوح خيام قطّ"[1] في إشارة إلى رحيل الأحبة ودروس آثارهم، حتى ركّز على الخيام في ذاتها فدعا لها بالغيث إذ كانت تؤوي الأحبّة وتحيط بهم. وبذلك يتجسّم الالتفات عبر التحوّل ـ هذه المرة ـ عن الإخبار إلى المخاطبة فيتولّد إيقاع معنى جديد:

معنى 1 (رحيل الأحبة) **معنى 2 (الدعوة للخيام)**

إيقاع 2 (الإخبار)

إيقاع 1 (المخاطبة)

* **النوع الثّاني**: ويتمثّل في الانصراف عن معنى يكون فيه الشّاعر إلى معنى آخر. ولم يورد ابن المعتز أمثلة لهذا النوع وقد تكفّل اللاحقون بإعادة صياغة المفهوم وبحشد الأمثلة[2]. فالغاية من الانصراف إلى معنى آخر هي خدمة المعنى الأوّل وتثبيته وذلك على سبيل التّأكيد أو توضيح سبب من الأسباب أو إزالة شكّ من الشّكوك[3].

إنّ المتأمّل في نوعيْ الالتفات اللّذيْن استرعيا انتباه ابن المعتز يلحظ، فضلا عن الجماليّة الإيقاعيّة سواء من جهة اللفظ بتردّد بعض الكلمات أو من جهة المعنى بتنويعه على صعيد الحركة، أنّ المعنى الذي يقع الالتفات إليه يشكّل خطوة على درب توضيح المعنى الأول وكشف نواحيه. فتكون الدّلالة واضحة والمغْزى بيّنا. وهو ما يصبّ في وظيفة الفهم والإفهام التي ربط بها العرب نموذج الكلام البليغ شعرا كان أم نثرا.

□ الاعتراض: وهو "اعتراض كلام في كلام لم يتَمِّمْ معناه ثم يعود إليه فيتمِّمه في

---

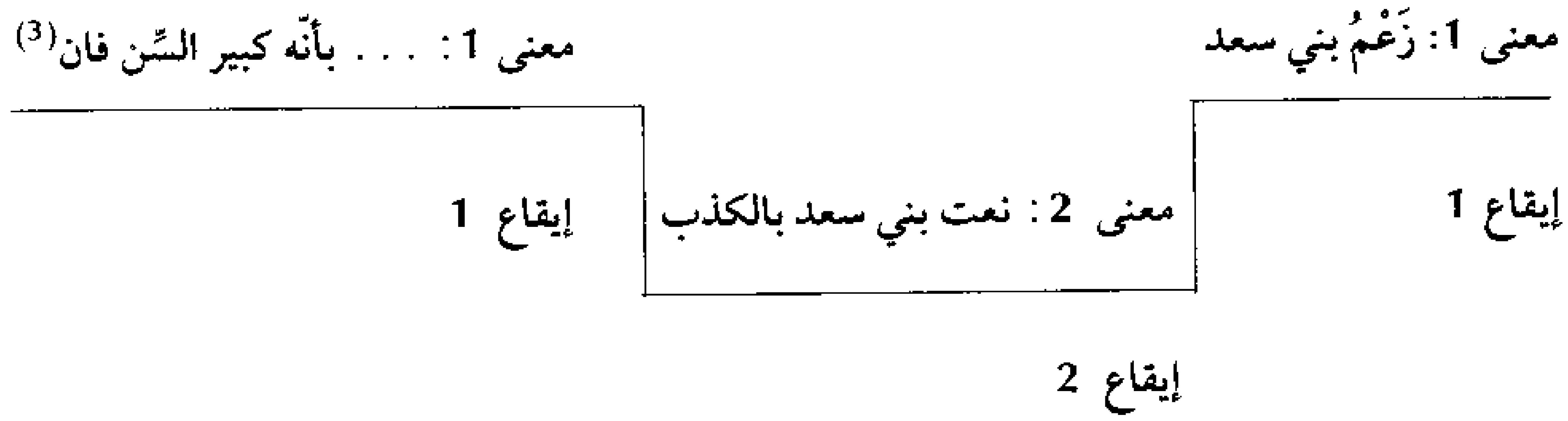
(1) جرير: الديوان مجلد 01 ص 278، هامش 01.

(2) العسكري: كتاب الصناعتين ص 438-439: يقول عن النوع الثاني من الالتفات: "و الضرب الآخر أن يكون الشّاعر آخذا في معنى وكأنه يعترضه شك أو ظن أنَّ رادّا يرد قوله أو سائلا يسأله عن سببه فيعود راجعا إلى ما قدمه فإما أن يؤكده أو يذكر سببه أو يزيل الشك عنه". وانظر الأمثلة الشعرية التي ساقها العسكري ص 439 وما بعدها. وراجع عن (الالتفات) على سبيل المثال: ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ص 123 وما بعدها.

(3) نفسه ص 439

بيت واحد"[1]. وبذلك يقع اختراق المعنى بمعنى آخر فيبدو المعنى الطارىء وكأنّه حاجز يفصل بين قسميْ المعنى الأصل الذي ينهض عليه البيت الشعري. ويضرب ابن المعتز على ذلك أمثلة من بينها بيت للنابغة الجعدي (الوافر):

"ألاَ زعمــتْ بنــو سعْــدٍ بــأنِّــي   ألاَ كَـذبُـوا كبيــرُ السِّــنِّ فَـانِ"[2]



هكذا يبدو المعنى مندسًّا في غيره. ولكنّ هذا المعنى الطارىء المندسّ ليس بغريب عن المعنى الأصل بل هو يوضِّحه وينيره. فتكذيب النابغة لبني سعد سببُه ـ حسب الشاعر ـ زعمهم القائم على غير أساس. ومعنى الزعم الذي ينهض عليه أوّل البيت هو جزء من ذلك المعنى الأصل الذي يكتمل بذكر كِبَر السِّنِّ والفناء.

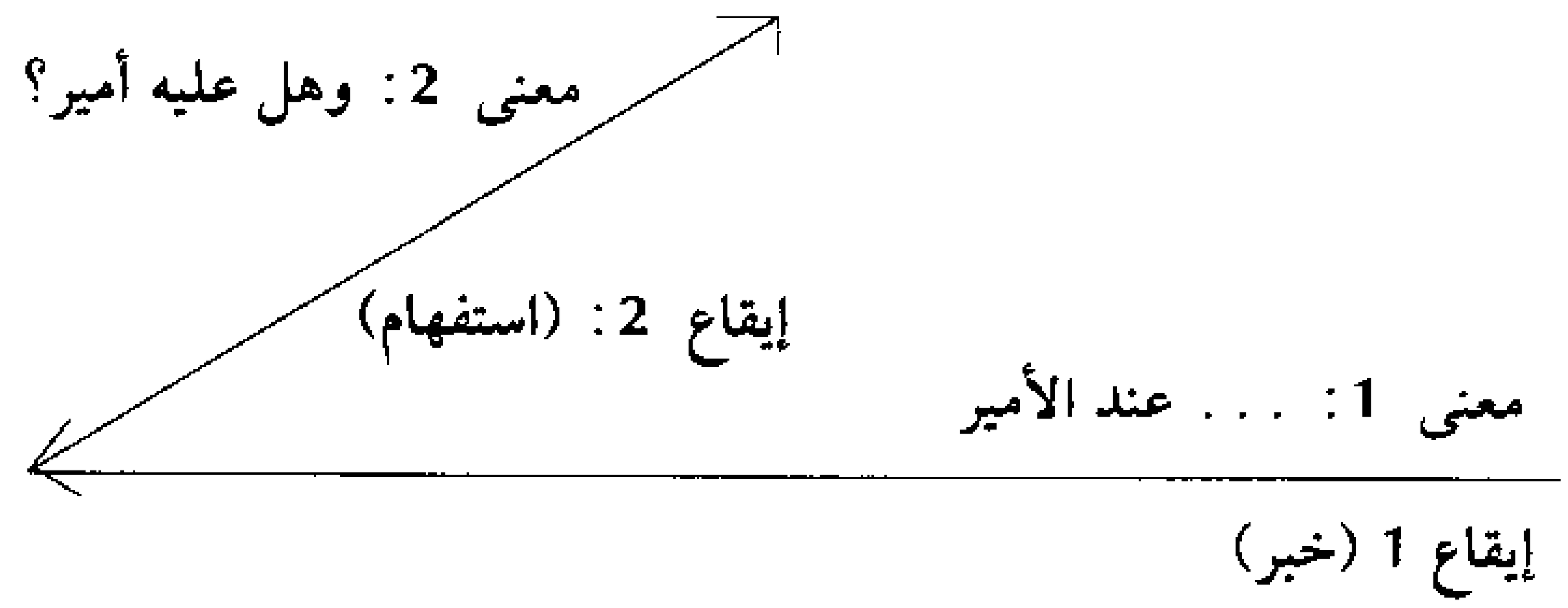
□ الرّجوع: "وهو أن يقول شيئاً ويرجع عنه"[4] فيحدث "انكسار" إيقاعيّ[5] في المعنى ينتج عنه تحوّل عن المعنى الأوّل إلى معنى آخر بديل، مثال ذلك قول بشّار (الكامل):

"نُبِّئْــتُ فَــاضِــحَ أُمِّــهِ يَغْتَــابُنِــي   عندَ الأَمِيرِ وهلْ عَلَيْهِ أَمِيرُ؟"[6]

وفي رواية الدِّيوان "وهل عليَّ أميرُ؟" والمراد بالهجاء هو حمّاد عجرد والمراد بالأمير هو أمير البصرة محمد بن سليمان[7]. ففي المعنى الأول إقرار بإمارة الأمير، وفي

(1) ابن المعتز: كتاب البديع ص 59
(2) نفسه ص 60
(3) توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي ص 150
(4) ابن المعتز: كتاب البديع ص 60
(5) توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي ص 150
(6) ابن المعتز: كتاب البديع ص 60
(7) بشار: الديوان ج 03 ص 265

المعنى الثاني تراجع عن ذلك الإقرار، وقد تجسَّم التراجع عبر التحول من أسلوب الخبر إلى أسلوب الإنشاء الطّلبي من خلال الاستفهام الإنكاري الذي نقض الشاعر بمقتضاه ما سبق أن أكّده[1]:



إنّ حركة المعنى الثاني مضادّة لحركة المعنى الأوّل. فالانكسار الإيقاعي بلغ أقصاه لأنّ الشاعر ألغى المعنى الأول لحساب المعنى الثاني. ولكن يبقى المعنى المتراجَع عنه محدِّداً فعّالاً لمدى التّحوّل الذي أفضى إلى المعنى الثّاني.

□ حُسْن التَّضمين: لا غرابة في أن يقترن الحُسن بالتّضمين لأنّه ليس من السّرقة. فقد رأينا فيما مرّ من هذا البحث أنّ العلماء بالشعر يعتبرون التّضمين الحَسَن استزادة تتّفق للشاعر مثلما تتّفق له استزادة المَثَل. إنّ جماليّة التضمين موقوفة على توفّر الموضع المناسب. ومن الأمثلة التي ضربها ابن المعتز قول الأخيطل (الكامل):

"ولقـدْ سمَـا لِلْخُـرَّمِـيِّ فلـم يقـلْ   بَعْدَ الوَغَا لكنْ تَضايقَ مُقْدَمِي"[2]

إنّ المضمن من قول عنترة (الكامل):

---

(1) ذكر ابن منقذ ضمن (الرّجوع) بيتيْن لدريد بن الصِّمة (البسيط):

عَيْـــر الفـــوارسِ معـــروفٌ بشكَّتِـــه   كـافٍ إذا لـم يكـن مِـن كُـرْبَـةٍ كـافِ
وقـد قتلـتُ بـه عبْسًـا وإخـوتَهـا   حتّـى شَفَيْـتُ وهـل قتْلـي لهـم شـافِ؟

راجع:
أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر. تحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبد الحميد. مصر شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده (دت) ص 120-121 وراجع: العسكري: الصناعتين ص 443

(2) ابن المعتز: كتاب البديع ص 64

"إِذْ يَتَّقُونَ بِيَ الأَسِنَّةَ لَمْ أَخِمْ عنْها ولكنِّي تَضايَقَ مُقْدَمِي"[1]

صحيح أنّ الأخطيل ضمَّن كلامه جزءا من بيت عنترة لكنّ السياق الجديد للمعنى المضمَّن هو غير سياقه الأوّل: فعنترة يجعلونه بينهم وبين الأسنّة احتماء به حتى ضاق المكان عليه فلم يجد فسحة لفرسه. أما الأخيطل فقد عزل قول عنترة: (لكن تضايق مُقدمي) عن سياقه ثم زرعه في سياق جديد فبدا كلام عنترة المضمَّن وكأنّه من تَعلُّل الجبناء في تبرير تخاذلهم. إنّ جماليّة التّضمين ليست متأتّية من الكلام المضمَّن في ذاته وإنّما من تهيئة الموضع اللائق والسياق المناسب الذي ينبعث منه المعنى في إهاب جديد. بذلك ينجح الشاعر في الإشارة: L'allusion [2] الإشارة إلى شعرٍ سواه ضمن جدلية الحضور والغياب: حضور نَصٍّ صريح: Citation هو جزء من كلام عنترة، وغياب نَصٍّ آخر حاضر ضمنيّاً: Intertexte هو الجزء الذي لم يقع تضمينه[3]. إنّ حسن التّضمين نتيجة لجماليّة الاقتران بين المعنى والمعنى.

سواء تفرّع المعنى عن سواه، كما في الالتفات، أم توسّطه معنى آخر، كما في الاعتراض، أم حلّ محلَّه معنى غيره، كما في الرجوع، أم اقترن بسواه، كما في التّضمين، فإنّ الأمر لا يخرج عن تنويع إيقاع المعنى. وذلك التّنويع هو مبعث الجماليّة. ولكنّ أساس تلك الجماليّة ثالوث متماسك الأضلاع: (الإيقاع، العَروض، الدّلالة) لأنّ الجانب الإيقاعي والجانب العروضي لا ينفصلان بأية حال عن الجانب الدّلالي ممّا يجعل القيمة الجماليّة كامنة ضرورة في التعالق بين تلك الجوانب الثّلاثة[4]. إنّ جماليّة البيت ليست مرتبطة بفكرة (الشّكْل) التّقليدية لأنّ تلك الجماليّة تشكِّل مقولة دلاليّة ذات خصوصية[5].

(1) ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 146 وراجع: ابن منقذ: البديع في نقد الشعر ص 249

(2) Francis Goyet: Imitatio ou intertextualité (Riffaterre revisited) p: 314

(3) نفسه ص 315

(4) Gérard Dessons et Henri Meschonnic: traité du rythme. Ed Dunod, Paris 1998 p 172: La beauté d'un vers est rythmique prosodique, ou elle n'est pas. Puisque sa rythmique et sa prosodie sont inséparables de sa sémantique, et que la valeur est nécessairement la tenue corrélative de ces trois éléments».

(5) نفسه: «En ce sens, la beauté d'un vers n'a plus rien à voir avec la notion traditionnelle de forme. Elle est une catégorie spécifique de sémantique. On ne fait là que retrouver une proposition d'Ezra Pound qui définissait la poésie «Language charged with meaning to the utmost possible degree-du langage chargé de sens au plus extrême degré possible.»

□ **اللّفظ والمعنى والإيهام**[1]:

□ تأكيد مدح بما يشبه الذّمّ: يتّضح من خلال المثاليْن الشّعريّيْن اللّذيْن ساقهما ابن المعتز ضمن هذا الباب أنّ للكلام وجهيْن: وجهاً الهدف منه إيهام السّامع وهو الذّمّ، ووجهاً يمثّل المقصود من المعنى وهو المدح:

الشّاعر	الشِّعـــــــر
النّابغة الذبياني	"ولاَ عيْبَ فيهم غيرَ أنَّ سُيوفَهم بِهنَّ فلولٌ من قِرَاعِ الكَتائبِ"[2] (الطويل)
النّابغة الجعدي	"فتًى كمُلتْ أخلاقُه غيـرَ أنَّـــه جوادٌ فمَا يُبْقِي مِن المَالِ بَاقِيَا"[3] (الطويل)

إنّ كلاّ من الشاعريْن يراوغ في إنتاج المعنى باعتماد قرينة الاستثناء: (غيْر)[4] ممّا يوجِّه المتقبِّل إلى الاستعداد لسماع العيْب. ومن ثَمَّ تُتاح مفاجأة السامع باللاّمنتظر من خلال تحويل (غيْر) عن وظيفتها النّحوية إلى تأكيد المعنى وتتْميمه على سبيل المبالغة في مدح الممدوح[5]. إنّ في العدول بـ(غير) عن وظيفة الاستثناء، تحقيقا للإيهام الذي جسَّم بدوره "العُدُول" بالمعنى الأسلوبي: L'écart[6]. وبذلك يصبح لـ(غيْر) ـ التي تعمل في التّركيب عمل (إلاّ) ـ قيمة جماليّة : Une valeur esthétique [7].

(1) توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية ص 376

(2) ابن المعتز: كتاب البديع ص 62

(3) نفسه

(4) ابن هشام: مغني اللبيب ج 01 ص 158

(5) يحيى العلوي: كتاب الطراز ج 03 ص 136: "... أن يؤكّد المدح بما يكون مشبها للذم بأن تنفي عن الممدوح وصفا معيّنا ثم تعقبه بالاستثناء فتوهم أنك استثنيت ما يذم به فتأتي بما من شأنه أن يذمَ به وفيه المبالغة في مدح الممدوح."

(6) راجع عن مفهوم : J.Dubois (et autres): Dictionnaire de linguistique p: 172 (Ecart)

(7) نفسه: «...l'écart résulte alors d'une décision du sujet parlant. Lorsque cette décision a une valeur esthétique, l'écart est dans une certaine stylistique analysé comme un fait de style».

و راجع عن (stylistique) المعجم نفسه ص 457 وما بعدها.

□ تجاهل العارف: يبدو الشاعر من خلال هذا الباب متجاهلاً ولكنه غير جاهل للجواب. يقول زهير (الوافر):

"وَمَا أَدْرِي وَسَوْفَ إِخَالُ أَدْرِي   أَقَـوْمٌ آلُ حِصْـنٍ أَمْ نِسَـاءُ؟"(1)

إنّ الشّاعر "يسأل عن شيء يعلمه موهماً أنه لا يعرفه وأنه مما خالجه فيه الشك والرّيبة وشبْهةٌ عرضت بين المذكورَيْن"(2). إنّ مجرّد التّساؤل عن ذكورة آل حصن يعدّ غضًّا من قدْرهم وثلْبا موجِعا لهم. وما كان ليتاح للشاعر هذا المعنى الموجِع لولا توظيفه للاستفهام على نحو بلاغي جعله ذا قيمة جماليّة بارزة، وذلك بتحويله عن وظيفته الإخبارية القائمة على "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل"(3) إلى وظيفة بلاغية قائمة على التَعجُّب مِن جُبْن القوم وتخاذلهم(4).

□ هزْل يُراد به الجدّ: يقوم هذا الباب على التهكّم والسّخرية لغرض الجِدّ، ومن الأبيات التي مثّل بها ابن المعتز قول أبي نواس (الطويل):

"إذاَ مَـا تَمِيمِـيٌّ أتـاكَ مُفَـاخِـراً   فقُلْ عَدِّ عن ذا كيْف أكْلُكَ للضَّبِّ؟"(5)

نلاحظ أنّ الشاعر أورد الاستفهام على جهة التهكّم والهزء والسّخرية: "والغرض به الجدّ، والمعنى في هذا عَدِّ عن المفاخرة التي أنت تطلبها فإنها مرتبة عالية سنِيَّة، ولكنْ حدِّثْني عن أكلك للضَّبِّ كما هي عادتُك"(6). إنّ جماليّة الاستفهام متأتّية من تقاطع المقال السّاخر: (أكْل الضَّبِّ) والمقام الجادّ: (المفاخرة)، وهو تقاطع غريب ومثير: غريب إذ كيف للتّميميّ أن يفخر بعادة سيِّئة يعيَّر بها قومه. ومثير للهزء بمن يُطْمع نفسه بمطاولة المآثر والأمجاد. إنّ الشّاعر بإحكامه توظيف الهزل لخدمة الجِدّ، يكون قد قام "بالّذي يجب من سياسة المقام"(7).

---

(1) ابن المعتز: كتاب البديع ص 62

(2) يحيى العلوي: كتاب الطراز ج 03 ص 80 وراجع تعليقه على بيت زهير ص 81

(3) عبد العزيز عتيق: علم المعاني ص 88 .

(4) ويزداد الاستفهام البلاغي جماليّة عندما يرتبط بالاستعارة فيبلغ الكلام الذّروة العليا من الجودة الفنيّة. راجع في ذلك الشواهد التي ساقها العسكري في الصناعتين ص 446-447.

(5) ابن المعتز: كتاب البديع ص 63

(6) يحيى العلوي: كتاب الطراز ج 03 ص 82

(7) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 116

نلاحظ مما تقدَّم أنّ أداة الشاعر في الإيهام هي اللفظ. وذلك بالتّصرّف فيه على نحو يوهم المتقبِّل بغير المعنى المقصود. ويتجلّى من خلال ذلك التصرف مدى إحكام الشاعر لكيفيّات القول البليغ إمّا بخلق تنْويعات أسلوبيّة ضمن القاعدة اللغوية كتحويل (غير) عن الاستثناء إلى التأكيد وصرف الاستفهام عن الاستخبار إلى التّعجّب، وإما بإحكام مزج الهزل بالجِدّ في إطار سياسة محْكَمة للمقام، ويصبّ كل ذلك في خانة الحدث الأسلوبي: Le fait de style باعتباره مكمن الجماليّة التي يتفاوت الشعراء في تحقيقها عبر مسالك توظيفهم لصيغ الأداء اللّغوي.

☐ المعنى بين الإخفاء والإظهار:

☐ التَّعريض والكناية: لعل عناية الأسلاف بالتَّعريض والكناية[1] هي التي أعفت ابن المعتز من تقديم المفهوم لذلك اكتفى بالشَّواهد. ومن بينها قول بشّار (الخفيف):

"وإذَا مَا التقَى ابنُ أَعْيَا وبَكْرُ زادَ فِي ذَا شِبْرٌ وفِي ذاكَ شِبْرُ

أراد أنّهما يتبادلان"[2]. فالملاحَظ أنّ الشاعر يريد إثبات معنى آخر غير معنى اللّفظ الموضوع له في اللّغة هو معنى (التبادل)[3]. إنّ المراد بالتّعريض والكناية عدم التّصريح[4]. ومن ثَم يتحقّق "الإيماء" المولِّد لـ"لطافة المعنى"[5] ممّا ينعكس إيجاباً على الطاقة الإيحائيّة للّغة الشّعريّة. وقد كُنّا أثرنا ذلك مع الجاحظ خلال بحثنا في خصيصتيْ (الوحْي) و(الإشارة) في المعنى ضمن مسألة التّخييل مما يتّصل بطُرُق إخفاء المعنى وانتهينا مع أبى عثمان إلى أن المعنى الشِّعري إيحاء في غير إغلاق وبيان في غير

---

(1) راجع على سبيل المثال:
- الفراء: معاني القرآن ج 01 ص 152-153
- أبو عبيدة: مجاز القرآن تحقيق محمد فؤاد سزكين القاهرة مكتبة الخانجي (د ت) ج 01 ص 15-24-72-174
- الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 117-263
- ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن. تحقيق السيد أحمد صقر. بيروت دار الكتب العلمية ط 3 1981: (باب الكناية والتعريض) ص 256 وما بعدها
- ثعلب: قواعد الشعر ص 53.

(2) ابن المعتز: كتاب البديع ص 64-65

(3) يحيى العلوي: كتاب الطراز ج 01 ص 366: "أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ويأتي بتاليه وجودا فيومىء به إليه ويجعله دليلا عليه"

(4) العسكري: الصناعتين ص 407: "و هو أن يكنّي عن الشيء ويعرّض به ولا يصرّح"

(5) ثعلب: قواعد الشعر ص 53-54.

ابتذال. فما قام به ابن المعتز في معالجة قضية المعنى من زاوية هذا الباب البديعي أو ذاك مرتبط بالإطار النظريّ العامّ الذي رسمه القدماء فيما يتعلق بنظرية المعنى عند العرب وهو ما يبرِّر أيضاً إدراجنا لمثل هذه المسائل ضمن (البديع النموذج).

□ حُسْن التَّشبيه: إنَّ التَّشبيه كثير الجريان في كلام العرب "حتّى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يُبعد"(1). وقد ساق ابن المعتز كثيرا من الشواهد الشعرية نكتفي منها بما يلي على سبيل التّمثيل لا الحصر:

الشّاعـــر	الـشِّعـــــــــر
امـرؤ القيـس	"كـأنَّ قُلُـوبَ الطَّيْـرِ رَطْبًـا ويَـابِسًـا لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ والحَشَفُ البَالِي"(2) (الطّويل)
النّابغة الذبياني	"تَرَاهُنَّ خَلْفَ القَوْمِ زُورًا عُيونُها جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِي مُسُوكِ الأَرَانِبِ"(3) (الطويل)
عنتـرة	"هَـزِجًـا يَحُـكُّ ذراعَـه بـذراعِـه قَدْحَ المُكِبِّ علَى الزِّنَادِ الأَجْذَمِ"(4) (الكامل)
عديّ بن الرقاع	"تُزْجِي أَغَنَّ كأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِه قَلَمٌ أصابَ مِنَ الدَّواةِ مِدَادَهَا"(5) (الكامل)

تجسِّد هذه الأمثلة التّشبيه النموذج عند العرب فقد وصفوا مثل هذه التشبيهات بـ "العُقْم" وهي "التي لم يُسْبَق أصحابها إليها ولا تعدّى أحد بعدهم عليها، واشتقاقُها

(1) المبرد: الكامل ج 02 ص 79
(2) ابن المعتز: كتاب البديع ص 69
(3) نفسه
(4) نفسه ص 70
(5) نفسه ص 71

فيما ذكر من الرِّيح العقيم وهي التي لا تلقح شجرة ولا تنتج ثمرة"[1]. وقد رأينا أنّ الجاحظ عبّر عن معنى (العُقْم) هذا بمعنى (الغلَبة). فتحدّث عن غلبة عنترة على قوله في الذّباب حتى تحامى معناه الشعراء[2]. إنّ سِر إعجاب القدماء بمثل هذه التَّشبيهات عائد في نظرنا إلى نجاح الشّعراء في إحكام المقاربة بين طرفيْ التَّشبيه:

المثال	الموصوف	وجه المقاربة بين طرفيْ التشبيه
بيت امرىء القيس	العُقاب	قلوبُ الطَّيْر الطَّرِيَّةُ في طراوة العُنَّاب وهو ثمر أحْمرُ[3] غضٌّ ذو مَاء[4]، وقلوبها اليابسة في يُبْس الحَشَف البالي وهو "اليابس الفاسِد من التَّمر"[5].
بيت النابغة	النّسور والعقبان	لونُ النّسور والعقْبان الضَّارب إلى السَّواد من سواد ثياب الشُّيوخ المعْمول من جِلْد الأرنب[6]

(1) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 469

(2) يقول الجاحظ في معرض حديثه عن غلبة بشار على قوله (كأن مثار النقع...): "و هذا المعنى قد غلب عليه بشار كما غلب عنترة على قوله (البيتيْن) فلو أن امرأ القيس عرض في هذا المعنى لعنترة لافتضح". راجع: الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 127.

(3) ابن منظور: لسان العرب ج 09 ص 413-414

(4) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 81: الهامش 03: يقول المحقق: "البيت في صفة العقاب، تصطاد الطير وتحمله إلى وكرها فتأكله وتدع القلوب لا تأكلها، فلا يزال بعضها طريا غضا كالعُناب - وهو ثمر أحمر غضّ ذو ماء كثير-و بعضها قد جفّ وتقبّض حتى كان كالحشف البالي - وهو الثمر لم يكد يظهر له نوى، فإذا تقادم صلب وتجعّد. والبالي: القديم الفاسد."

(5) ابن منظور: لسان العرب ج 3 ص 190 وراجع: السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة ص 255: هامش 01: "يريد الشاعر وصف العقاب بكثرة اصطياده الطيور فشُبّه الطري من قلوب الطير بالعناب واليابس منها بالحشف البالي. والعناب شجر له حبّ كحبّ الزيتون. وأحسنه الأحمر الحلو."

(6) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 471: في رواية صاحب العمدة (تراهنّ خلفَ القوم خُزْرا عيونُها جلوسَ الشيوخ في ثياب المَرانب) يقول المحققان (الهامش 07): "...ثياب المرانب: ثياب إلى السواد أقرب، ويقال كساء مرنباني: أخذ من جلد الأرنب، شبه ألوان النسور بها" وراجع: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي ص 284: "فالنسور والعقبان خزر العيون، وهي تشبه في ألوانها ثياب المرانب السوداء التي يلبسها الشيوخ، وهي تسير خلفهم موقنة بأنها لا بد أن تجد زادها من أعدائهم..."

بيت عنترة	الذّباب	حركــة الذّبـاب إذا كـان واقعـاً ثم حَكَّ إحـدى يديـه بالأخرى من حركة الرَّجُل المقطوع اليدين وهو يقدح بعودين[1]
بيت عديّ بن الرقاع	قَرْن الظَّبْي	صــورة قـرن الظّبـي الأسـودِ طرفُه من صـورة القَلَـمِ الأسْوَدِ طرفُه مِنْ أَثَرِ المِداد الذي أصابه من الدَّواة[2].

إنّ الغاية من تحليل علاقة المقاربة بين طرفيْ التّشبيه هي تأكيد مفهوميْ الإبانة والإيضاح لأنّ "الغرض بالتّشبيه ومقصوده إنما هو الإبانة والإيضاح"[3]. فلكي يظهر المعنى ويتّضح لابد من أن يكون التماثل قويا بين طرفيْ التشبيه، فبالرغم من استحسان القدماء تشبيه امرىء القيس المذكور وتشبيه بشّار (كأن مثار النقع إلخ. . .) واعتبارهما من التشبيهات التي غلب عليها أصحابها، فإنّ بعضهم ذهب إلى أن قول امرىء القيس أجود: "فمن بديع التّشبيه قول امرىء القيس (كأنّ قلوب الطير إلخ. . .) فشبّه شيئيْن بشيئيْن مفصِّلاً ـ الرّطب: بالعناب ـ واليابس: بالحشف ـ فجاء في غاية الجودة. ومثله قول بشّار (الطويل):

كـأنَّ مُثـار النَّقْـع فـوقَ رؤوسِنـا وَأسيـافَنـا ليـلٌ تَهـاوى كـواكِبُـهْ

فشبَّه ظلمة الليل بمثار النقع والسيوف بالكواكب. وبيت امرىء القيس أجود لأن قلوب الطير رطبا ويابسا أشبه بالعناب والحشف من السّيوف بالكواكب"[4]. إنّ قوة التّماثل بين طرفيْ التشبيه هي لديهم أمارة دقّة في الوصف، وتبدو درجة ذلك التماثل أعلى في بيت امرىء القيس منها في بيت بشّار:

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 312 .

(2) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 02 ص 707: الهامش 05: ". . . والضمير في قوله "تزجي" إلى ظبية ترتعي ومعها شادنها. تزجي تسوق سوقا رفيقا. أغنّ: في صوته غنة، وهي صوت فيه ترخيم يخرج من خياشيمه، وكذلك صوت صغار الظباء. وإبرةُ كلّ شيء مستدير مستطيل: طرفُه المحدَّد. والروق: القرن. وقرون الظباء غُبْر الأوساط سُودُ الأطراف".

(3) يحيى العلوي: كتاب الطراز ج 01 ص 348

(4) العسكري: الصناعتين ص 272

المثال	طرفا التشبيه	درجة التّماثل
بيت امرىء القيس	قلوب الطير رطباً/ العنّاب	+
	قلوب الطير يابساً/ الحشَف	+
بيت بشار	ظلمة الليل/ مثار النقع	+
	السيوف/ الكواكب	−

والحاصل أنّ قول امرىء القيس يفوق قول بشار جودة لأنه أدقّ محاكاة للواقع وأكثر قرباً من الحقيقة. إنّ براعة الشاعر عندهم تتجلّى في مدى الحفاظ على عناصر المقاربة بين طرفيْ التشبيه. وهو ما يقتضي منه حذقا لفنّه يتيح له استنباط ما يماثل معانيه الشعرية من عالَم المحسوسات: "ويروى أن جريراً دخل إلى الوليد وابن الرقاع العاملي عنده ينشده القصيدة التي يقول فيها (الكامل):

غلب المساميحَ الوليدُ سماحةً كفَى قريْشَ المعضِلاَتِ وسادَها

قال جرير: فحسدْتُه على أبيات منها حتى أنشد في صفة الظَّبْية (تُزْجي أغنَّ كأن إبْرَة رَوْقِه). قال: فقلت في نفسي وقع. والله ما يقدر أن يقول أو يشبّه به. قال: فقال: (قلمٌ أصابَ من الدَّواة مِدادَها). قال: فما قدرت حسداً له أن أقيم حتى انصرفتُ"[1]. فجرير انتظر فشل ابن الرقاع في إصابة الصفة المناسبة لموصوفه وهو موصوف دقيق يعسر استنباط مثيل حِسِّيٍّ له يوافقه في الدّقة أو يضارعه. إنّ انسحاب جرير اعتراف للشاعر بأنه أصاب المعنى مما يدلّ على أن التّشبيه فنّ جليل من فنون التّصوير الشعري عند العرب. إن ذلك الفن يقتضي من الشاعر حاسَّة تمييزيّة عالية الجودة: فقوّة الشَّبَه بين الطَّراوة والعُنَّاب وبين اليُبْس والحشَف، في بيت امرىء القيس، وبين لون النّسور والعقبان ولون ثياب الشّيوخ في بيت النابغة، وبين حركة الذّباب وحركة مقطوع اليديْن في بيت عنترة، وبين صورة قرن الظَّبْي وصورة القلَم الذي أصاب المِداد في بيت ابن الرقاع، ممّا يؤكد نجاح الشعراء جميعهم في إصابة المعنى. ولئن كنا فيما مر قد أثرنا قضية إصابة الشاعر

(1) المبرد: الكامل ج 02 ص 109

للغرض مما له صلة بمراعاة المقام بوجه عامّ فإن مسلك الإصابة فيما نحن بصدده الآن هو التّشبيه. فالمعنى عند العرب غرض قد يصيبه الشاعر في العمق وقد يخطئه[1]. إن الإصابة في العمق عبر تحقيق التشابه بين طرفيْن تعني النجاح في صناعة الصّورة الشّعريّة التي تتحقَّق هذه المرَّة في التَّشبيه[2]. فعناية ابن المعتز بما وسمه (حُسْن التشبيه) تتنزَّل ضمن الاهتمام بمقوِّم جليل من المقوِّمات التي ينهض عليها مفهوم العرب للشعر كما

---

(1) نفسه ص 92: "وأنشد بشار بن برد الأعمى قول كثير (الطويل):

ألاَ إنَّمـا ليْلَـى عصَـا خَيْـزُرانـة   إذا غمـزُوهـا بـالأكـفّ تَلين

قال: فقال: لله أبو صخر جعلها عصًا ثم يعتذر لها. والله لو جعلها عصًا من مخّ أو زُبْد لكان قد هجَّنها بالعصا. ألا قال كما قلتُ (الوافر):

وبيْضـاء المَحَـاجـر مـن مَعَـدٍّ   كـأنَّ حـديثَهـا قِطَـعُ الجنـانِ
إذا قـامـتْ لِسبْحَتِهـا تثنَّـتْ   كـأنَّ عظـامَهـا مـن خَيْـزُرَانِ

والخيزرانة كلُّ غصن ليِّن ينثني". ألا ترى كيف أخطأ كثيِّر معنى (التثني) وأصابه بشار بإسقاطه (للعصا) من كلامه! : "و يبدو أن المقصود بالإصابة أن يكون ما تؤديه اللغة إنما تؤديه بالتشبيه لا غير من جهة أو أن تؤديه على نحو يسمح بتغطية مساحة في الدلالة لا تبلغها المسمَّيات منفردة من جهة ثانية. ومتى لم يكن ذلك كذلك كان التشبيه حشوا ما دام لا يضيف إلى ما في الاصطلاح اللغوي والتواضع اصطلاحا جديدا عجز الاصطلاح عن أدائه من قبل" راجع حسين الواد: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام ص 55.

(2) إذ رأينا أن الصّورة الشعرية تتحقق في الاستعارة. وقد مرَّ بنا أن العلماء بالشعر يمزجون بين التشبيه والاستعارة فيعتبرون الاستعارة مَثَلا. كما وصف الجاحظ الاستعارة بالمَثَل. وليس هذا راجعا إلى عدم استقرار في المصطلح فحسب وإنما هو راجع أيضا إلى خصوصية التصوّر العربي للعلاقة بين التشبيه والاستعارة "فكلاهما يجوز أن يطلق عليه اسم التشبيه ويجوز أن يطلق عليه اسم الاستعارة لاشتراكهما في المعنى" (ابن الأثير: المثل السائر ج 01 ص 343) فالاستعارة عند العرب "ليست إلا تشبيها مختصرا" (السيد أحمد الهامشي: جواهر البلاغة ص 303). وهذا مخالف لما عند اليونان. فغياب أداة التشبيه في الاستعارة لايعني ضرورةً عند أرسطو، أنّ الاستعارة تشبيه مختصَر بل بالعكس يعني ذلك أن التشبيه استعارة متطوِّرة: Une métaphore développée. (راجع: Paul Ricoeur : La métaphore vive: p 37). فالبلاغة اليونانية القديمة كانت تعرِّف الاستعارة على أنها صورة بلاغية قائمة على الشَّبَه: Ressemblance بيـن عدة أطراف، والتشبيه على أنه صورة بلاغية قائمة على التقارب Rapprochement بين حقيقتيْن: Deux réalités يمكن أن تكون العلاقة بينهما قائمة على التّناسب: Convenance أو التّشابه: Similitude كما يمكن أن تكون قائمة على اللاّتناسب: Disconvenance أو التّباين: Dissimilitude وهذا يعني أن الاستعارة تقتضي علاقة ضرورية من الشَّبَه بين الأطراف خلافا للتشبيه الذي لا تمثل خاصية التشابه فيه: Similitude إلا حالة خاصّة من العلاقات الممكنة بين الأطراف المكوِّنة للصورة البلاغية. فالاستعارة إذن ليست تشبيها مختصرا افتقر إلى أداة التشبيه (مثل/ كأنّ/ كـ . . .). إنّ نمطيْ الاستعارة والتشبيه المكوِّنيْن للصّورة ليسا مرتبطيْن ارتباطا نوعياً فيما بينهما. راجع:

Gérard Dessons: Introduction à l'analyse du poème. Ed Nathan. Paris 2000p: 67.

و راجع عن فضل الاستعارة على التشبيه: Paul Ricoeur La métaphore vive: p. 38-39

ضبطه الجاحظ، هو مقوِّم (التَّصوير). وما الأمثلة التي ساقها صاحب كتاب البديع ـ ضمنن ما اصطلحنا عليه بالبديع النموذج ـ إلا توضيح لأحسن الشعر عند العرب: "و أحسن الشِّعر ما قارب فيه القائلُ إذا شبَّه، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ونبّه فيه بفطنته على ما يخفى عن غيره وساقه برَصْف قويّ واختصار قريب"(1). بذا يختصر المبرّد نظرية العرب في الشعر فيستصفي ـ ناطقاً عن القدماء ـ مفهومهم للشعر نازعا بالتعريف الذي ذكره الجاحظ: "فإنّما الشِّعر صناعة وضرْب من النّسج وجنس من التَّصوير"(2) نحو مزيد من الضّبط والتوضيح، فعبَّر عن (ضرب من النسج) بـ(رصْف قويّ واختصار قريب) في إشارة إلى متانة التأليف والإيجاز في إبانة، كما ربط (جِنْس من التَّصوير) بـ المقاربة في التّشبيه وإصابة الحقيقة وكشْف الخفيّ. ولو تأمَّلنا بأناة صياغة المبرّد لمفهوم الشِّعر عند العرب لوجدناه قائماً على ترتيب تفاضليّ، فَدرجةٌ من جودة الشعر يمثِّلها عنصر (المقاربة) في التَّشبيه. أما الدّرجة العليا في الجودة فيمثِّلها عنصر (الإصابة) والتَّنبيه إلى ما خفِي من المعنى بالإضافة إلى جودة السَّبْك. إنّ مفهوميْ (المقاربة) و(الإصابة) يشكِّلان التَّشبيه النَّموذج وهما مقابلان لمفهوميْ (البُعْد) و(الإفراط): "والعرب تشبِّه على أربعة أضرب فتشبيه مفرط وتشبيه مُصيب، وتشبيه مقارب وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه وهو أخْشن الكلام"(3).

إنّ معالجة ابن المعتز لباب التشبيه ولأبواب البديع النموذج بوجه عام محكومة بالإطار النظري الذي ضبطه أسلافه فيما يتعلّق بالشعر مفهوماً ووظيفة لذلك جعل وُكْدَه احتواءَ الظاهرة البديعية ضمن ذلك الإطار النظري حتى لا تبدو غريبة عن نموذج الشعر عند العرب وأسس بلاغتهم ضمن نزعة تأصيليّة واضحة.

نلاحظ مما تقدّم عن التعريض والكناية والتشبيه قيام المعنى على جدلية الإخفاء والإظهار. بل إن الشعر عند العرب هو إخفاء لما ظهر من المعنى وإظهار لما خفي منه. ومعوَّل الشاعر في ذلك اللفظُ يتصرّف فيه وفق ما تبيحه قواعد اللسان فإذا بالمبدع يصنع أشكالَ عدول عن تلك القواعد. فيصل بموهبته وحذقه لفنّه إلى تكوين لغةٍ داخلَ اللغة

(1) المبرد: الكامل ج 01 ص 173

(2) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 132 .

(3) المبرد: الكامل ج 02 ص 101 وسيأتي الكلام على مفهومي (الإفراط) و(البُعْد) ضمن البديع الخارج عن النّموذج.

هي اللُّغةُ/ الشِّعْر[1].

لقد عرضنا للبديع النموذج من خلال فنون بديعية كالاستعارة والتّجنيس والمطابقة وردّ أعجاز الكلام على ما تقدَّمها ومحاسن الكلام مما أجملناه في مسائل ثلاث هي (صياغة العلاقة بين المعنى والمعنى) و(اللفظ والمعنى والإيهام) و(المعنى بين الإخفاء والإظهار). ويتَّضح أَنَّ نَمُوذَجِيَّةَ مثل هذه الأبواب البديعيّة محكومة عند ابن المعتز بفكرتيْن جوهريَّتيْن أتاحتا له احتواء ظاهرة البديع على صعيد الشِّعر هما فكرة المقدار وفكرة النَّص/ الأصْل:

1) فكرة المقدار: يظل البديع نموذجيّا ما لم يُكثر الشاعر منه لأنه لا يستحسن عند العرب إلا "إذا أتى نادراً"[2] وبذلك يصوغ ابن المعتز نظرية القدماء في البديع فيطبّق ضمنيا قول الجاحظ "وإنما وقع النهي على كل شيء جاوز المقدار"[3] وهو قول سرى مسرى الأصل النظري المتحكِّم في أغلب أطروحات القدماء على اختلاف مناحي تفكيرهم. فالبديع نموذجيٌّ ما لم يجاوز المقدار مما يدلّ على أنّ مقياس ضبط النَّمُوذَجِيَّة مقياس كميّ خالص.

2) فكرة النَّص/الأَصْل: وترتبط هذه الفكرة بما اصطلحنا عليه فيما مرّ من هذا البحث بالخطاب/ القُدْوة ويتمثَّل في "القرآن (. . .) وأحاديث رسول ﷺ وكلام الصَّحابة والأَعْراب"[4]. إنّ سعي ابن المعتز إلى تسقّط الشواهد من القرآن أوّلا ومن كلام النبي ﷺ ثانيا ومن كلام الصحابة والأعراب ثالثا ومن المدوّنة الشعرية الأمّ رابعا يؤكِّد حرصه على احتواء الظاهرة البديعيّة حتى يتاح تأصيلها من خلال شدّها كتافاً إلى النَّص/ الأصْل الذي يجسِّم البلاغة النّموذج عند العرب، بذا يبحث لتلك الظاهرة عن الشّرعيّة: شرعيّة الانتماء إلى هذه البلاغة وأساسُها الأول القرآن:

---

(1) حسين الواد: اللغة الشعر ص 37

(2) ابن المعتز: كتاب البديع ص 01

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 202

(4) ابن المعتز: كتاب البديع ص01

باب البديع	الشّاهد من القرآن	الشّاهد من كلام النبيّ	الشّاهد من كلام الصحابة	الشّاهد من كلام الأعراب	الشّاهدالشعري القديم
الاستعارة	+	+	+	+	+
التّجنيس	+	+	+	∅	+
المطابقة	+	+	+	+	+
ردّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها	+	+	∅	∅	+
الالتفات	+	∅	∅	∅	+
الاعتراض	∅	∅	∅	∅	+
الرّجوع	∅	∅	∅	∅	+
التّضمين	∅	∅	∅	∅	+
تأكيد المدح بما يشبه الذّمّ	∅	∅	∅	∅	+
تجاهل العارف	∅	∅	∅	∅	+
الهزل يراد به الجدّ	∅	∅	∅	∅	∅
التّعريض والكناية	∅	∅	+	∅	+
التّشبيه	∅	∅	∅	∅	+

نلاحظ مما تقدّم تفاوتاً في نسب الاستشهاد على الأبواب البديعية من القرآن وكلام النّبيّ وكلام الصّحابة وكلام الأعراب والشِّعر القديم:

العدد الجملي للأبواب	الاستشهاد بالقرآن		الاستشهاد بكلام النّبيّ		الاستشهاد بكلام الصّحابة		الاستشهاد بكلام الأعراب		الاستشهاد بالشِّعر القديم	
13	عدد الأبواب	النسبة	عدد الأبواب	النسبة	عدد الأبواب	النسبة	عدد الأبواب	النسبة	عدد الأبواب	النسبة
	05	%38.46	04	%30.76	04	%30.76	02	%15.38	12	%92.30

يحتل الاستشهاد بالشِّعر، كما هو ملاحظ، نسبة عالية مما يدلّ على أن الظاهرة البديعية، عند ابن المعتز، ظاهرة شعرية فنّيّة قبل أن تكون ظاهرة تخاطبيّة بلاغيّة؛ فلئن غلبت على السّابقين اهتمامات خارجيّة كانت حاضنة لآرائهم في الشعر وموجِّهة لها كغلبة النزعة اللغوية التوثيقية على جهود العلماء بالشعر، وغلبة المشاغل العقائدية والاجتماعية على جهود كل من الجاحظ وابن قتيبة. فإنّ ابن المعتز ندب نفسه لنقد الشعر تحديدا من خلال التنظير للظاهرة البديعية والبحث لها عن مسوِّغات في الشعر القديم[1] قصد احتوائها ومن ثم تبنِّيها. فلا غرابة والحالة تلك أن يكثّف من الاستشهاد بالشعر على حساب النثر. لكن ذلك لا يعني أنَّ الشواهد النثرية تعوزه فلا نظن أن ابن المعتز سادر العين عن جياد التشابيه في القرآن[2]. ومع ذلك سكت عنها متعجِّلا الابتداء بتشبيهات امرىء القيس[3]. فكأن صاحب كتاب البديع يدرك أن عليه رسم حدود الظاهرة البديعية حتى يمكن تأصيلها في تربة القول الشعري النموذج عند العرب. أما ملْء الخانات بالشواهد فممّا سيتصدّى له اللاحقون[4]. إن صفة ابن المعتز شاعراً توجِّه أحياناً اهتماماته

---

(1) ونعني بالشاعر القديم إما شاعرا جاهليا أو إسلاميا أمويا، وقد حرصنا في إطار رصدنا للبديع النموذج على مراعاة البعد الزمني باعتماد الشواهد المنسوبة إلى الجاهليين بدرجة أولى وإلى الإسلاميين بدرجة ثانية وإلى من مثلوا حلقة واصلة فاصلة بين القدماء والمحدثين بدرجة ثالثة مثل بشار بن برد الذي عُدَّ آخر القدماء وأوّل المحدثين.

(2) انظر على سبيل المثال:

* الأعراف: الآية 171: ﴿۞ وَإِذْ نَتَقْنَا الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ وَظَنُّوا أَنَّهُ وَاقِعٌ بِهِمْ﴾

* النور: - الآية 35: ﴿۞ اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ﴾

- الآية 39: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا﴾

* الرحمان: الآية 24: ﴿وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ﴾

* الحديد: الآية 21: ﴿وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا كَعَرْضِ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ﴾ .

وراجع في تحليل هذه التشبيهات القرآنية: ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير من ص 159 إلى ص 161.

(3) ابن المعتز: كتاب البديع ص 68.

(4) انظر مثلا ما أضافه اللاحقون من النصوص النثرية والشعرية إلى الأبواب التي ضبطها ابن المعتز دون أن يرفقها بشواهد من القرآن أو كلام السّلف أو الشعر القديم:

* في الاعتراض والتضمين وتجاهل العارف والهزل يراد به الجدّ والتشبيه. راجع ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ص: 127-140-141-135-136-139-159-160-161

* في التّعريض والكناية. راجع العسكري: الصناعتين ص 407. وابن منقذ: البديع في نقد الشعر ص 99 كادت جهود من أتى بعد ابن المعتز تنحصر في تفريع ما أقرّه من أصول وتوليد بعض المصطلحات وتكثيف الشّواهد.

ناقداً، لذلك غلبت عنايته بالبديع في الشعر على عنايته بالبديع في النثر وهو ما يفسر في نظرنا ضمور نِسبة الشواهد النثريّة مقارنة بنسبة الشواهد الشّعريّة. إن عناية ابن المعتز ليست منصبّة على البديع بما هو ظاهرة نثرية راسخة في الخطاب البليغ عند العرب ونموذجه القرآن فقد اكتفى باستغلال صورة النّص/الأصْل لخدمة غايته النّقديّة وهي تأصيل ظاهرة البديع الشعري وكأنّه ينظر إلى ما كان أقرّه الجاحظ من أنّ "البديع مقصور على العرب"(1) فالبديع إذن ليس من ابتداع الشعراء المحدثين ممّن قد يكونون تأثّروا بثقافة أجنبيّة ما دام حاضرا في القرآن والحديث وكلام الفصحاء من الصحابة والأعراب وشعر الفحول من الجاهليّين والإسلاميّين. ففي إقرار ابن المعتز للبديع النّموذج دفاع عن عروبة البديع ومن ثَمَّ عن عروبة النّظريّة الشّعريّة.

2 ـ 2/ البديع الخارج عنِ النّموذج:

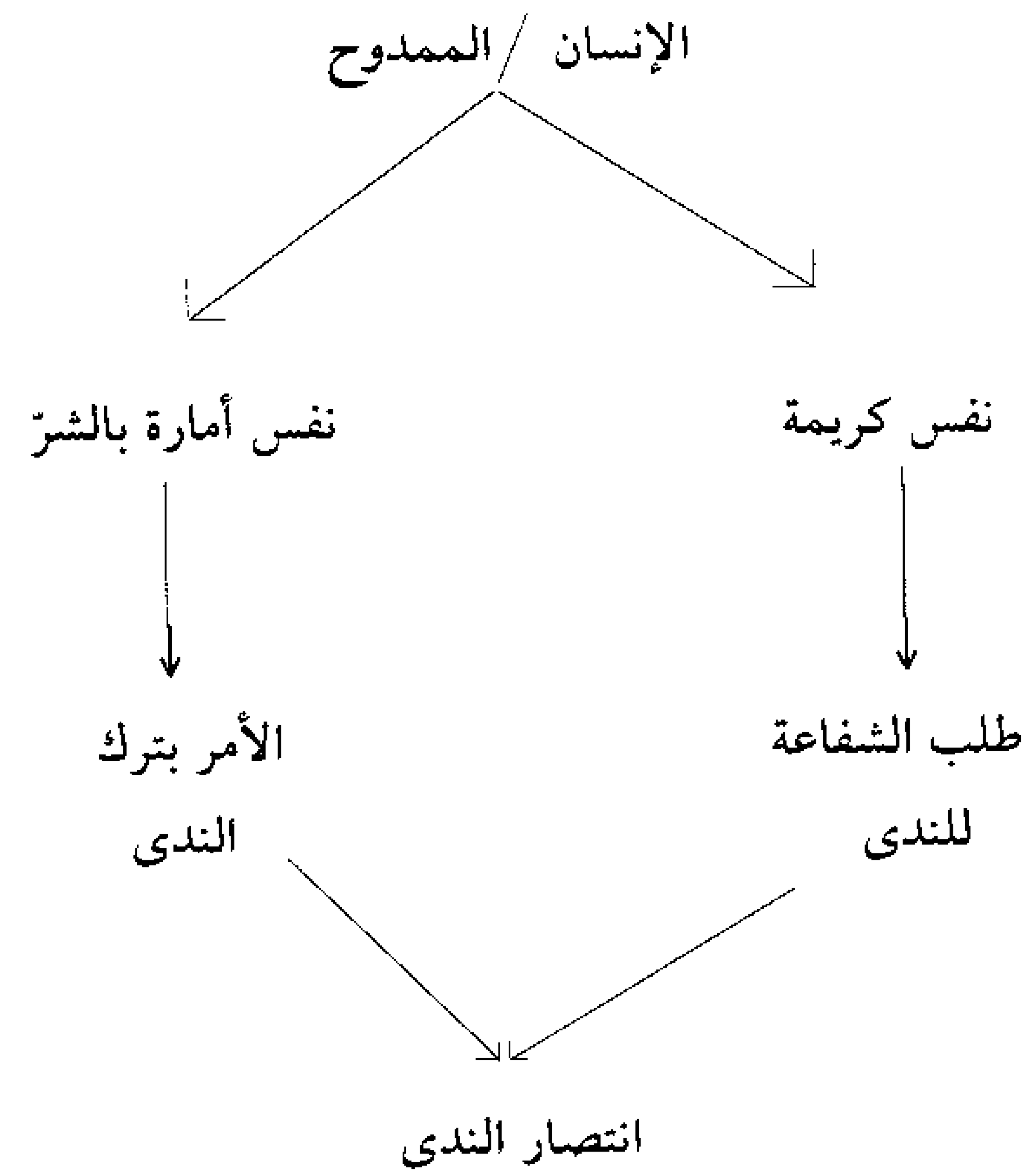
☐ المذهب الكلاميّ: عَزَا ابن المعتز تسميته إلى الجاحظ: "وهو مذهب سماه عمرو الجاحظ"(2) وبما أنّه غير موجود في القرآنِ: الخطابِ القُدْوَةِ عند العرب فهو منسوب إلى التكلّف ومن ثَمّ يمكن وصفه بالشّذوذ عن نموذج القول البليغ: "وهذا باب ما أعلم أنّي وجدت في القرآن منه شيئاً وهو ينسب إلى التكلّف تعالى الله عن ذلك علوّاً كبيراً"(3). وتتّضح من خلال تسمية هذا الباب الصلة بين هذا اللون البديعي وعلم الكلام "الذي هو عبارة عن إثبات أصول الدين بالبراهين العقليّة"(4). إنّ الشاعر يعالج المعنى بواسطة البرهان العقليّ القائم على الحُجَّة المنطقيّة فيتّضح "أنّ المذهب الكلاميّ يخصّ بناء الكلام من ناحية تركيبه ومن ناحية معانيه بناء منطقيّاً"(5). ونكتفي من النّماذج التي ساقها ابن المعتز باثنيْن: نموذج للفرزدق وآخر لأبي تمّام:

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 04 ص 55
(2) ابن المعتز: كتاب البديع ص 53
(3) نفسه
(4) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ص 119
(5) توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية ص 371

الإحالـة	قولـه	الشّاعـر
كتاب البديع ص 53 ـ 54	"وقال الفرزدق [من الطويل]: لكلِّ امْرِىءٍ نَفْسَانِ نفْسٌ كريمـةٌ وأُخْرى يُعَاصِيهَا الفتَـى ويُطيعُهـا ونفْسُك مِن نَفْسَيْكَ تشْفَعُ للنَّدَى إذا قـلَّ مِنْ أَحْـرَارِهـنَّ شَفِيعُهـا"	الفرزدق
نفسه ص 55	"وقال الطائي [من الكامل]: "المَجْدُ لا يَرْضَى بأنْ تَرْضَى بِأنْ يَرْضَى المُؤَمِّلُ منكَ إلاَّ بالرِّضَى"	أبو تمـام

يبدو من خلال قول الفرزدق أنّ المعنى غير خالٍ من التَّعقيد إذ لا يلوح المغزى إلا بعد طول التدبّر والغَوْص. وقد أحسن ابن أبي الإصبع تلخيص معنى البيتيْن بقوله "لكلّ إنسان نفسان: مطمئنّة تأمر بالخير، وأمّارة تأمر بالشّرّ، والإنسان يعاصي الأمّارة مرة ويطيعها أخرى، وأنت أيّها الممدوح نفسك الأمّارة إذا أمرتك بترك الندى شفعت المطمئنّة إلى الأمّارة في النّدى في الحالة التي يقلّ الشفيع في النّدى من النفوس، فأنت أكرم الناس"[1]. ألا ترى أنّ الشاعر توخّى سبيلا ملتوية ليصل إلى بيان (كرم الممدوح)؟! لقد عالج تركيبة النفس المزدوجة التي يتعايش فيها الخير والشر فأظهر أن الإنسان متردّد دوما بين الفضيلة والرّذيلة لكنّ الممدوح إنسان من غير الناس لأن النّدى ينتصر في داخله على المنع والشحّ فهو نسيج وَحْده. فالشاعر شخّص النفس الكريمة فجعلها شفيعا للنّدى عند النفس الأمّارة، فاتّضحت بذلك التركيبة المنطقية للمعنى:

(1) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ص 121–122

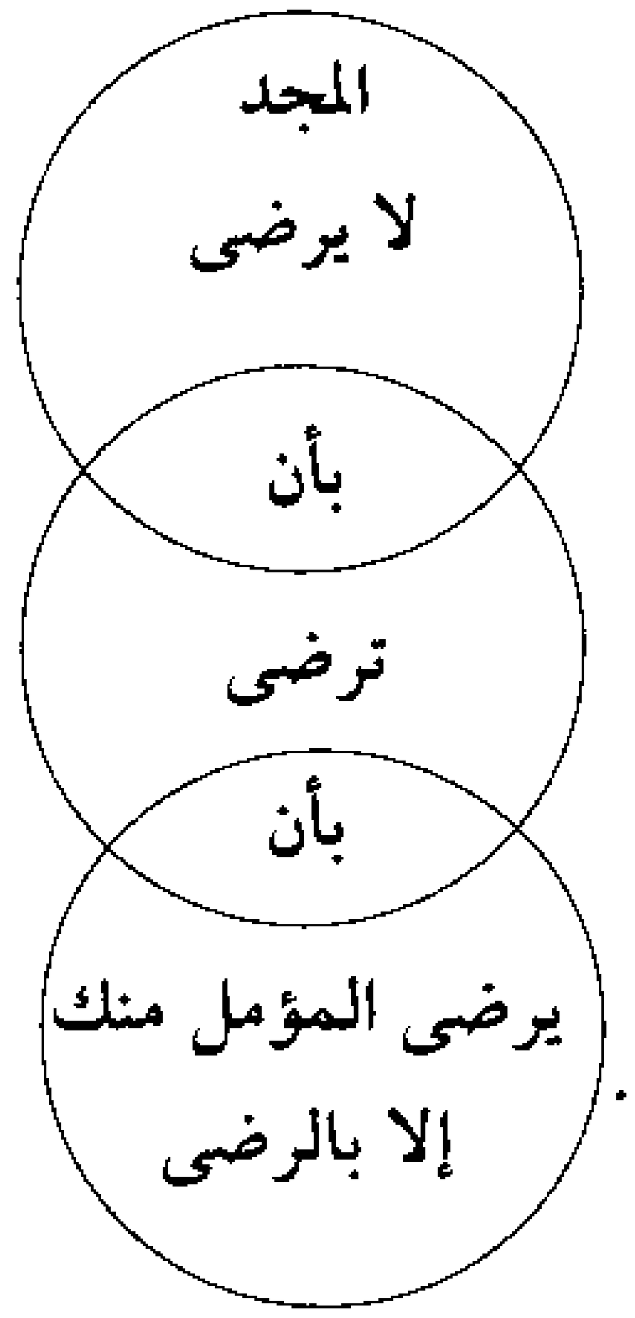


أمّا المعنى في بيت أبي تمام فيفوق المعنى في بيت الفرزدق تعقيدا إذ لا يجد المتأمّل بدّا من معاودة القراءة بذهن متيقّظ حتى يتاح له تطويق المغزى وهو (عدم الرضى على رضى المؤمّل بالرضى). يقول المرزوقي في شرح هذا البيت: "يقول لا يرضى المجدُ منك بأن يختار لراجيك ومؤمِّلك إلا ما يُرْضى وإن رَضِيَ هو بغير الرِّضَى منك"[1] ويقول التّبريزي: "يقول: المجدُ غير راضٍ عنك بأنْ ترضى أن يرضى راجيك منك إلا بما يُرْضيه ويَسُرُّه"[2]، ويمكن في ضوء ذلك أن نتبيّن دوائر معنويّة ثلاثاً:

---

(1) أبو علي المرزوقي: شرح مشكل أبيات أبي تمام المفردة أو تفسير معاني أبيات شعر أبي تمام. تحقيق خلف رشيد نعمان بيروت عالم الكتب - مكتبة النهضة المصرية ط 1 1987 ص 154

(2) أبو تمام: الديوان: ج 02 ص 307



ولو شرحنا المعنى بدءا من الدائرة الأخيرة لكان أطوع للفهم فرضى المؤمّل يتمثّل في أن ينال من الممدوح ما يأمله ويسرّه. والممدوح لا يرضى إلا إذا نال المؤمّل ما يُرضيه وإن رضي هو بغير الرضى منه لأن خلائقه الماجدة تمنعه من أن يرضى لراجِيه دون ما يسرّه مما يدلّ على ندى الممدوح وسعة معروفه. إنّ العلاقة التي تربط بين أجزاء المعنى علاقة منطقيّة. فرضى المؤمّل سببه كرم الممدوح الذي هو نتيجة للمجد بما يعنيه من نُبْل في الأصل والطّبع والسّلوك. إنّ المعنى المستخلَص هو نتيجة لعمليّة منطقيّة شاقّة على ذهن المبدع والمتقبّل في آن: "و بلغنا أن إسحاق بن إبراهيم رأى حبيب الطائي ينشد هذا وأمثاله عند الحسن بن وهب. فقال: يا هذا شدَّدْتَ على نفسِك"[1]. وتسترعي انتباهنا فيما قال ابن المعتز عبارة: "هذا وأمثاله" وتدلّ على أن "غموض المعنى إلى حد الإبهام" يمثل ظاهرة بارزة في شعر أبي تمام لأنّ البيت الذي ذكره صاحب كتاب البديع ليس إلا عيّنة من بين أخريات، كما تسترعي انتباهنا عبارة: "يا هذا شدَّدْت على نفسك" وتدلّ على أخذ أبي تمام نفسه بالصّرامة باجتلاب المعاني الغامضة والقصد إلى الأغراض الخفيّة[2] فيفارق السهولة والطبع ويقع في التكلّف والصّنعة مُعْنِتا نفسه حتى تنقلب معانيه

---

(1) ابن المعتز: كتاب البديع ص 55 وانظر: القاضي الجرجاني: الوساطة ص 72
(2) القاضي الجرجاني: الوساطة ص 19

إلى أَحَاجٍ لا يتاح فكُّها "إلا بعد إتعاب الفكر وكدِّ الخاطر والحمْل على القريحة"(1). فطبيعي أن يضيق القارىء بهذا النوع من المعنى فلا يملك إلا أن يسأل أبا تمام متبرِّما: "يا أبا تمام، لِمَ لا تقول من الشعر ما يُعْرَفُ؟ فقال: وأنتَ لِمَ لاَ تعرفُ من الشِّعر ما يقال؟ فأفحمه"(2). إنّ سؤال السائل يلخِّص مفهوم العرب النَّموذجيّ للشّعر القائم على مَعْرُوفِ المعاني أو مَطْرُوحِها في لفظ "يقرب فهمه من بُعْده ويبْعد نَيْلُه في قُرْبه" على حدّ تعبير البحتري(3) وهو ما وسمناه فيما مرّ من هذا البحث بجماليّة الوضوح: L'esthétique de la clarté. أمّا السّؤال/ الإجابة الذي ردّ به أبو تمام على سائله فيلخِّص مفهوما للشِّعر خارجاً عن النّموذج ينهض على "طقْس الصّعوبة حيث لا مجال للسّهولة وحيث يكون الشاعر شجرة تثمر ثمراً غريباً نادراً وإن كانت تثمر بعد جهد"(4). وفي ضوء هذا المفهوم الجديد للشِّعر يُلقى أبو تمام على القارىء مسؤوليّة الفهم: فهم الشعر الذي يقوله "مقوِّماً لفظَه غيرَ مُرْسِل نفسَه" لأنّه لا يأبه بالقارىء الذي "يلذُّ ما يفهم"(5) وإنما يأبه بالذي "يلذُّ ما يغْمُض" في إطار ما يمكن أن نصطلح عليه بلذّة الغموض: Le plaisir de l'ambiguïté.

إنّ شاعراً بات ينتمي إلى ثقافة الكِتاب ويُصيب من معارف عصره ألواناً ويُظهر ميْلاً "إلى التَّدقيق وفلسفيِّ الكلام"(6)، لم يعد يعالج المعنى في ضوء مفهوم الوضوح ضمن

---

(1) نفسه

(2) الصولي: أخبار أبي تمام ص 72

(3) يقول البحتري من أبيات للحسن بن وهب (الكامل):

"فاللَّفْظِ يقْرُبُ فَهْمُهُ ... مِنْ بُعْدِه منّا ويَبْعُدُ نَيْلُهُ فِي قُرْبِهِ" راجع:

الصّولي: أخبار البحتري. تحقيق صالح الأشتر. دمشق دار الفكر ط 2 1964 ص 170

(4) أدونيس: مقدمة للشعر العربي. بيروت دار العودة ط 1 1971 ص 46-47

(5) الصولي: أخبار البحتري ص 86-87: "حدثني الحسين بن علي قال: حدثني البحتري قال: كنت أمدح المتوكل مقوِّما لفظي غيرَ مُرْسِل نفسي فقال لي الفتح -و كان والله، ما علمت، قويّ الأدب، حسن المعرفة بالشعر- ليس بك حاجة في مدح أمير المؤمنين إلى مثل هذا، ليِّن كلامك حتى يفهم فإنه يلذّ ما يفهم. فعلمت أنه نصحني". وغير خاف أن البحتري إذ يقوّم لفظه ولا يرسل نفسه، يتقيل خطى أبي تمام الذي يعتبره أستاذه. راجع عن علاقة البحتري التلميذ بأبي تمام الأستاذ: أحمد الودرني: صورة البحتري عند الصولي والآمدي ص 24 وما بعدها

(6) الآمدي: الموازنة ج 01 ص 10: "و مثل من فضل أبا تمام ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة، ومن يميل إلى التّدقيق وفلسفيّ الكلام" ويقول القاضي الجرجاني معلقا على أبيات لأبي تمام في الغزل عوّص فيها الشاعر المعنى إلى حد التعمية: "ولست أدري - يشهد الله- كيف تصوّر له أن يتغزّل ويَنْسب، وأيّ حبيب يُستعطف=

حركة أفقية سطحيّة بل صار يبحث عن المعنى المخْبُوء ضمن حركة عموديّة عميقة تقتضي منه إتعاباً للفكر وكدًّا للخاطر وحمْلاً على القريحة على حدّ عبارة القاضي الجرجاني، لذلك يبحث هذا الصنف من الشعراء عن قارىء يحمل وِزْرَ الفهم: يفهم من الشِّعر ما يقال دون أن ينتظر أن يقال له من الشِّعر ما يُفهَم.

□ الإفراط في الصِّفة: لقد توقّفنا فيما مرّ من هذا البحث عند إثارة العلماء بالشعر لمسألة الإفراط ضمن قضية الصِّدق والكذب. وتبيَّن لنا من خلال أمثلة مختلفة وقفوا عندها جنوحهم إلى إدانة الكذب تجنّباً للالتباس والغلوّ قائلين بمبدإ "أجْود الشِّعر ما صُدِقَ فيه" على حدِّ قول الأصمعي. لكنّ الجاحظ تجاوز الإطار الإجرائيّ الذي بسط ضمنه العلماءُ بالشِّعر مسألة الإفراط إلى إطار حوّل من خلاله الإفراط إلى إشكاليّة نظريّة ذات علاقة بنظريّته في المعرفة ومنهجه الاعتزالي بوجه عامّ. وقد نتج عن تأثير "المعرفيّ المذهبيّ" في "الشِّعريّ الجماليّ" موقف مُعادٍ للخيال الذي يُعتبر خروجا عن طبيعة العقل الكلاميّ. لذلك أنكر الجاحظ على الشاعر أن "يُشْبِع الصفة" على حساب الحقيقة العلمية كما ربط المعنى بمفهوم "إصابة المقدار" ضمانا للتوسّط وتحقيق المنفعة والفائدة. ومن ثَمَّ فُرضت على المعنى الشعري قيود هي نتاج لتسلّط اهتمامات خارجيّة على تعامل النّاقد مع ذلك المعنى، ومن تلك الاهتمامات ما هو موصول بِـ "الدِّينيّ" و"المعرفيّ العلميّ" و"المذهبيّ العقائديّ". ولمّا أسس الجاحظ نظريّة العرب الشعريّة في ضوء نظريّتهم البيانيّة التي أنتج آلياتها علماءُ قبله من ذوي اختصاصات أخرى كالنحو وأصول الفقه في إطار خطاب الفهم بوجه عام، ترسّخ النزوع إلى ربط لذّة القول الشّعريّ باللفظ المألوف والمعنى المفهوم، ومن ثَمّ كان الصدوف عن المبالغة المفضية إلى الإفراط ولم يشذّ ابن المعتز عن الرَّسْم. فما عبّر عنه الجاحظ بإشباع الصِّفة عبّر عنه صاحبُ كتاب البديع بالإفراط في الصِّفة. فلو توقّفنا بأناة عند الشواهد التي ساقها ابن المعتز لوجدنا أن الإفراط لديه يقع بين حدَّيْن: حدّ الإفراط الذي ملَّح فيه الشاعر وحدَّ الإفراط الذي أسْرف فيه:

= بالفلسفة! وكيف يتّسع قلب عبدوس هذا وهو غلام غِرّ لاستخراج العويص وإظهار المعمَّى". راجع: القاضي الجرجاني: الوساطة ص 68.

التلميح — الإفراط — الإسراف

↔

أ/ **إفراط التَّمْليح**: المليح هو الحَسَن[1] والكلام المليح هو الكلام الجيّد[2]. وملّح الشاعر إذا أتى بشيء مليح[3]. يقول ابن المعتز: "فممّن ملّح في هذا المعنى إبراهيم بن العبّاس الصّولي في قوله [من المديد]:

يـا أخًـا لـمْ أرَ فـي النّـاس خِـلاًّ ... مثْلَـه أَسْـرعَ هجْـرًا ووَصْـلاَ

كنتَ لي في صدْر يومِي صديقًا ... فعلَـى عهْـدِكَ أمْسَيْـتَ أمْ لاَ؟"[4]

فقد عبّر الشاعر عن سرعة تبدّل الخِلّ فبسط المعنى في البيت الأول ثم عبّر عن تلك السّرعة بتغيّر الخِلّ بين صدر النّهار ومسائه في سؤال إنكاري مثير للعجب. إنّ هذا الضرب من المبالغة محمود لذلك فهو عند ابن المعتز معدود من الإفراط الذي ملّح فيه الشاعر لعدم "مخالفته الحقيقة وخروجه عن الواجب والمتعارَف"[5]. فأحسن الشعر عند العرب كما رأينا ما أصاب به القائل الحقيقة[6] وقد قالوا: "خير الكلام الحقائق فإن لم يكن فما قاربها وناسبها"[7].

ب/ **إفراط الإسراف**: يقول ابن المعتز: "ثم أسرف الخثعميّ حتى خرج عن حدِّ الإنسان فقال [من الكامل]:

يُـدْلِـي يـديْـه إلَـى القَلِيـبِ فيسْتَقِـي ... في سَرْجِه بَدَلَ الرّشَاءِ المُكْرِبِ"[8]

إنّ هذا الفارس ليسَ من بني البشر ما دام يستغني عن الحبل الشّديد القُوَى، فيرسل يديه إلى قاع البئر ليستقي من على سرجه[9]. فالحقيقة تقضي بأنّ يديْ الإنسان لا تمكّنانه

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 13 ص 170

(2) نفسه

(3) نفسه

(4) ابن المعتز: كتاب البديع ص 65-66

(5) ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 99

(6) المبرد: الكامل ج 01 ص 173.

(7) ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 99

(8) ابن المعتز: كتاب البديع ص 66

(9) القليب هي البئر (ابن منظور: اللسان ج 11 ص 272) والرّشاء هو الحبل (نفسه ج 5 ص 223) والمُكْرِب=

من الاستقاء على هذا النحو العجيب. لكنّ الشاعر خالف الحقيقة وخرج عن المتعارف إذ جرؤ على إظهار يديْ الإنسان في صورة الرّشاء طولا وتدلّيا. إنّها صورة شاذة عن الواقع المتعارف واغلة في الغرابة والإدهاش: "إن شعرا كهذا يفاجىء ويهدم الصُّوَر التي استقرت في الذهن بتأثير العادة والوراثة"[1]. وقد بدا لنا ابن المعتز واقعا تحت وطأة المفاجأة من خلال قوله عن الشاعر "حتى خرج عن حدِّ الإنسان". إنّ الشعر في إطار "الإنسان" يجسِّم المألوف من الصُّور والمعتاد منها. أما الشعر الخارج عن حدِّ "الإنسان" فهو هدْم لذلك المألوف وتقويض لذلك المعتاد. ينضاف إذن إلى طقس الصعوبة الذي وقفنا عنده من خلال المذهب الكلامي طقس الغرابة من خلال الإفراط في الصفة وكلاهما يفضي إلى إثارة عقل المتقبِّل واستفزازه.

☐ إعناتُ الشَّاعرِ نفسَه في القوافي وتكلّفه من ذلك ما ليس له: لمّا كان الإعنات هو تكليف غير الطَّاقة[2] فإنّ الشاعر الذي يُلزم نفسه بأكثر ممّا يُشترط من اللّوازم العروضية الضّامنة للإيقاع يُعتبر متكلِّفاً للصنعة مفارقاً للطبع لأنه لا يتّفق له هذا اللون من البديع عفْوًا[3] بل يطلبه ويلحّ في طلبه ليشمل أكثر من بيت وبيتيْن وثلاثة كما هو الحال في أبيات رافع بن هريم اليربوعي التي ذكرها ابن المعتز في صدارة ما ساق من أمثلة[4]. فالشّاعر التزم إعادة حرف الرّاء قبل رويّ كلّ بيت فأجهد قريحته وبالغ في محاسبة نفسه وانتقاء لفظه. وبذلك ينضاف إلى طقسيْ الصّعوبة والغرابة على صعيد المعنى طقس الصعوبة على صعيد اللّفظ. وهي صعوبة حرص عليها المتأخّرون من الشعراء أكثر من

= صفة لكل شديد العَقْد من حبل أو بناء أو مفْصل (نفسه ج 12 ص 59) وراجع: البديع لابن المعتز بتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. بيروت دار الجيل ط 1 1990 ص 162. الهامش (05)

(1) أدونيس: مقدمة للشعر العربي ص 44.

(2) توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية ص 381

(3) سمّى ابن أبى الإصبع ما وصفه ابن المعتز بإعنات الشاعرِ نفسه . . . (الإلتزام) وذكر أنه مشروط بعدم الكلفة وضرب أمثلة من القرآن الكريم منها قوله تعالى (وَ الطُّورِ وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ) -الطور: الآيتان 1و2: راجع: تحرير التحبير ص 517

(4) ابن المعتز: كتاب البديع ص 74-75: يقول الشاعر (الطويل)

فَـإِلاَّ تُحَـامُـونِـي تُصِبْكُـمْ بِعُـرَّةٍ ... مُفَارَقَتِي أَوْ تَقْبِسُوا مِنْ شَرَارِيَا ... إلى قوله:

وَيَمْشِي وَرَائِي مِنْ عرَام جَمَاعة ... شَيَاطِين أَصْلِيهَا بِشهْبَانِ نَارِيَا

واعتمدنا طبعة خفاجي لتجاوز ما تركه كراتشقوفسكي من نقص في البيتيْن الرابع والسادس.

المتقدّمين[1]. إنّ الشاعر إذ يلتزم بهذا النّمط من الإيقاع العمودي يبدو حريصاً على إشاعة الموسيقى في نهايات أبياته غير مكترث للوضوح "لأنّ الوضوح لا يعنيه وإنّما الّذي يعنيه أساساً أن يلفت مستمعه"[2].

نجد بالإضافة إلى المذهب الكلامي والإفراط في الصفة وإعنات الشاعر نفسه في القوافي مظاهر أخرى للبديع المعيب الذي يمثّل خروجاً عن القول الشّعري النّموذجي وقد أخبر ابن المعتز "بالقليل منه ليُعرَف فيُتجنَّب"[3] وفيما يلي مثالان نسوقهما تمثيلاً لا حصراً:

اللّون البديعي	الشّاعر	قوله المعيب	الإحالة
الاستعارة	أبو تمام	فَضَرَبْتَ الشِّتاءَ فِي أَخْدَعَيْهِ ضَرْبَـةً غَـادَرَتْـهُ عَـوْدًا رَكُوبَـا (الخفيف)	كتاب البديع ص 24
التجنيس	أبو تمام	ذَهَبَتْ بِمَذْهَبِه السَّمَاحَةُ فَالْتَوَتْ فِيه الظُّنُونُ أَ مُذْهِبٌ أَمْ مَذْهَبُ (الكامل)	نفسه ص 35

ففي البيت الأول استعار الشاعر للشتاء (أخدعيْن) وهُما "عِرْقَان في العنق. يقال للرجل إذا كان أَبِيًّا صَعْباً إنّه لشديد الأَخْدع. وقد استقام أَخْدَعُه"[4] والرجل "إذا وُصِف بالإباء قيل هو شديد الأَخْدَع وإنّما فعلوا ذلك لأن "الأَخْدع" عِرْقٌ عظيم"[5]. وكان

(1) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ص 519: "و قد أكثر المتأخّرون من هذا الباب قاصدين عمله وما وقع منه لمتقدّم فغير مقصود، حتى عمل المعري من ذلك ديوانا كاملا..." .
(2) عبده بدوي: أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص 163.
(3) ابن المعتز: كتاب البديع ص 23
(4) الخطيب التبريزي: ديوان أبي تمام مصر دارالمعارف 1983 ج 01 ص 166
(5) نفسه ج 03 ص 354

الشاعر في البيت السابق للبيت الذي نحن بصدده[1] قد ذكر أن الممدوح تمكّن بعد هزيمة الأعداء وانطفاء أوار المعركة من أن يهزم شدّة البرد فانتصر مرة أخرى في حربه على الطبيعة القاسية ثم جسّم الشتاء في صورة الإنسان الذي تلقّى من الممدوح ضربة في أخدعيْه حتى انصاع ذليلاً مستكيناً. فالتناسب، كما هو ملاحظ، غير قائم بين المستعار (الأخدعيْن) والمستعار له (الشّتاء). بل إنَّ التّباعد مستحْكِم بين طرفيْ الاستعارة لذلك اعتبر القاضي الجرجاني أنّ أبا تمام لم يوفّق: "وقد أولع بذكر الأخْدع فردَّده في عدّة أبيات لم يوفَّق إلا في واحد منها"[2] وهو قوله (الطويل):

وَمَا هُوَ إلاَّ الوحْيُ أوْ حَدُّ مُرْهَفٍ تُمِيلُ ظُبَاه أَخْدَعَيْ كُلِّ مَائِلِ[3]

وما غرضنا من هذا الاستطراد إلى الاستعارة النّموذج إلا بيان مدى خروج الشاعر عنها من خلال المثال الذي أنكره ابن المعتز على أبى تمام. فلئن انعدم التّناسب بين (الأخدعيْن) و(الشّتاء) فإنّه حضر بقوة في البيت الذي شهد فيه القاضي الجرجاني لأبى تمام بالنجاح في الاستعارة، فالجاهل في ميلانه عن الحقّ ومعاندته مثل الأخدعيْن في الصّلابة والشدّة والاستعصاء على التّقويم. فمتى انعدم التناسب بين طرفيْ الاستعارة انعدم التشابه ومتى زال التشابه حصل التباعد وفي هذا مخالفة للاستعارة النّموذج لأن أحسن الاستعارة عند العرب "ما قرُب منها دون ما بعُد"[4]. إنّ المتقبِّل الذي اعتاد البحْث عن صلة الشّبه بين المستعار والمستعار له يصاب بالدّهشة عندما يعدم ذلك الشبه بين طرفيْ الاستعارة، وهي دهشة يتعمّدها الشّاعر بخروجه عن قاعدة التّناسب Convenance

---

(1) نفسه ج 01 ص 165 . يقول أبو تمام (الخفيف):

سبـراتٍ إذا الحـــروبُ أُبِيخَـــتْ هـــاجَ صِنَّبْـرُها فكانـتْ حُرُوبَا"

(2) القاضي الجرجاني: الوساطة ص 70: يعرض الجرجاني تلك الأبيات التي لم يوفَّق فيها -حسب رأيه - أبو تمام، وهي:

- سَأشْكُرُ فُرْجَةَ اللَّبَبِ الرَّخِيِّ وَلِينَ أَخَادعِ الزَّمَنِ الأَبِيِّ (الوافر)
- يَا دَهْرُ قَوِّمْ مِنْ أَخْدَعَيْكَ فقَدْ أَضْجَجْتَ هذا الأَنَامَ مِنْ خَرَقِكْ (المنسرح)
- فَضَرَبْتَ الشِّتاءَ فِي أخْدَعَيْه ضَرْبَةً غَادرتْه عَوْدًا رَكُوبَا (الخفيف)

(3) نفسه ص 71 . والبيت من قصيدة في مدح المعتصم والأفشين. يقول التبريزي في شرحه " "و الوحْي" أراد به القرآن: أي فالإيمانُ بالقرآن والعمل بما فيه دواءُ كلِّ عالِم، والسيف دواءُ كلِّ جاهلٍ" راجع: الخطيب التبريزي: ديوان أبى تمام ج 03 ص 86

(4) ابن أبى الإصبع: تحرير التحبير ص 99

تأسيساً للاّتناسب: Disconvenance [1] وهو ما يرسي بالصورة الشعرية على ضفاف الغرابة. إنها غرابة لا يستطيع أن يستوعبها مَن انخرط في منظومة القيم الجمالية التقليدية سواء أكان مبدعا أم متقبّلاً فقد ذكر ابن المعتز في رسالته عن أبي تمام أن بعض أصحاب الهزْل أُنْشِد الأبيات التي ذكر فيها الشاعر (الأخْدع) أو (الأخدعيْن) فقال: "ما أحوجه إلى أن يعاقب في أخدعيْه على هذا الشعر"[2]، لأن ذلك الشعر يُعتبر لدى المتقبّل المحافظ شاذّا عن النّموذج مزعزعا لقاعدة الألفة الحاضنة لرؤية العرب للفظ والمعنى مقوِّضاً للأرضيّة البيانيّة التي تحكم نظريّتهم في الفهم.

أما في البيت الثاني فقد جانس أبو تمام بين (ذهبتْ) و(مذْهبه) و(مُذْهب) و(مَذْهب) وفي هذا إخلال ظاهر بمبدإ النُّدْرة الذي أكّد ضرورته ابن المعتز في أوّل كتابه[3]. ولعلّ في هذا ما يبرر تشبيه بعض العلماء "الطائي في البديع بصالح بن عبد القدّوس في الأمثال"[4]. إنّ أبا تمام لم يخرج في هذا البيت عن طقْس الصعوبة فلم يكن تحديد الفوارق الدلاليّة بين الكلمات المتجانسة أمراً هيّناً وهو ما يبرّر تعدّد قراءات الشُّرَّاح وحيْرتهم إزاء المعنى:

الشَّارح	الشَّرح
الصولي (ت 335)	"يقول: اختلفتْ فيه الظنون لكثرة سماحته هذه أمَذْهَبٌ منه أم مُذْهَب فيه لا يملك أنْ لا يفعله"[5]
الخارزنجي[6] (ت 348 هـ)	"يقول: ذهبتْ السماحة بمُذْهَبِه كلّ مذهب فأخذ من كلٍّ حظّا فلا يدري أمَذْهَبُه مَذْهَبٌ أم هو السِّفْر الذي تتشعَّب فيه المذاهبُ لسَعتها وافتنانها في كلّ فنّ"[7]

(1) Gérard Dessons: Introduction à l'analyse du poème p 67

(2) ابن المعتز: محاسن شعر أبي تمام ومساويه ضمن الموشح للمرزباني ص 384

(3) ابن المعتز: كتاب البديع ص 01

(4) نفسه

(5) المرزوقي: شرح مشكل أبيات أبي تمام المفردة ص 199: الهامش 02

(6) راجع في التعريف بالخارزنجي: ديوان أبي تمام ج 01 ص 24-25

(7) المرزوقي: شرح مشكل أبيات أبي تمام المفردة ص 200

المرزوقي (ت421 هـ)	"المُذْهَب: الجنون. يقال به مُذْهَب. والمعنى: أنّ السماحة قد غلبتْ عليه واستولت على شمائله وسجاياه فهو يُفرط فيها ويُسرف في لزومها حتى على طريق التشكك: أهذا خلُق ومَذْهَب أم جنون ومُذْهَب"(1)
المعريّ (ت 449 هـ)	"ذهبتْ بمَذْهَبه" يحتمل وجهيْن: فتْح الميم وضمّها، فإذا فتحت فالمعنى: ذهبت بمَذْهبه ـ أي طريقته ـ السّماحة أي غلبتْ عليه (. . .) وإذا ضُمّت الميم فالمعنى: ذهبت بثيابه المُذْهَبة أي أنه يخلعها وقد ادّعى قوم أنّ الذَّهَب يُسمّى مُذْهَباً إلخ. . ."(2)

يهمّنا التعدّد في مسالك فهم المعنى أكثر مما يهمنا المعنى في ذاته فسواء عنَى أبو تمام بالمذهب الطريقة أو الجنون أو الثياب المُذْهبة فإن الأهمّ من كل ذلك أن معنى البيت أُقيم على تنويع لفظيّ على مستوى جذر واحد هو (ذ هـ ب) وهو ما أورث حيرة في عقول القُرّاء. فأصبح كل قارىء يمتحن عقله لاستيعاب المعنى المقصود. فما قاله كُرْدين عن شعر الفرزدق ينطبق على شعر الطائي: "سَقَطُ الفرزدق شيء يمتحن الرجالُ فيه عقولَها حتى يستخرجوه"(3). إنّ أبا تمام هو الآخر مسكون بصناعة المعنى الذي يمتحن فيه القارىء عقله فلا يصل إليه إلا بعد جهد. فالتآلف الإيقاعي الذي وفّره الجناس يحمل في طيّاته تنويعا على مستوى المعنى جسّمته آراء الشُّرّاح المختلفة. إنّ هذا الضرب من التجنيس لم يقع للشّاعر عفْوا بل طلبه وأتاحتْه له سعة اطلاعه على اللّغة. وبذلك وقع في التكلّف "و إنما أوقعه في ذلك محبّته ها هنا للتجنيس"(4). فالتّجنيس الآتي عن طريق الطّلب والذي يحرص عليه شاعر كأبي تمام مأخوذ بالإغراب لفظا ومعنى هو شكلٌ من أشكال البديع الخارج عن النموذج وهو مرفوض من قبل الناقد المحافظ: "و إذا نظرت إلى تجنيس أبي تمام "أمُذْهب أم مَذْهب" فاستضعفته، وإلى تجنيس القائل:

(1) نفسه ص 199

(2) المعري: ديوان أبي تمام ج 01 ص 129

(3) المرزباني: الموشح ص 162.

(4) ابن المعتز: محاسن شعر أبي تمام ومساويه ضمن الموشح للمرزباني ص 380

* حتَّى نَجَا مِنْ خَوْفِه وما نَجَا *

وقول المحدث (الخفيف):

نَـاظِـرَاه فيمَـا جَنَـى نَـاظِـرَاه　　أوْ دَعَـانِـي أَمُـتْ بمَـا أَوْدَعَـانِـي

فاستحسنْتَه، لم تشكّ بحال أن ذلك لم يكن لأمر يرجع إلى اللفظ، ولكن لأنك رأيت الفائدة ضعُفتْ في الأول وقويتْ في الثاني. وذلك أنك رأيت أبا تمام لم يزدْك بمَذْهَب ومُذْهَب على أن أسمعك حروفا مكررة لا تجد لها فائدة إنْ وُجدت إلا متكلَّفة متمحَّلة، ورأيتَ الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخْدَعُكَ عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك أنه لم يزدْك وقد أحسن الزِّيادة ووفَّاها، ولهذه النُّكْتة كان التّجنيس، وخصوصا المستوفَى منه، مثل "نجَا" و"نجَا" مِنْ حُلِيِّ الشِّعر"[1]. فطبيعيّ أن ينكر عبد القاهر التجنيس على طريقة أبى تمام ويعتبره عديم الفائدة وإن وجدت فهي متكلَّفة ممّا لا يكاد يختلف عن موقف ابن المعتز الذي اعتبر هذا الضرب من تجنيس أبى تمّام معيبا. فكلا الناقديْن محافظ ينتمي إلى تيّار التأصيل ويدافع عن الشعر النموذج القائم على اللفظ المألوف والمعنى الواضح المؤثِّر، في نهج من التوسّط الذي يميل أصحابه عن الإسراف ومجاوزة المقدار فالتجنيس على نحو (نجا/نجا) و(ناظراه/ناظراه) و(أو دعاني/أودعاني) معدود في البديع النموذج لأنّه وقع للشاعر عفْواً وطبعاً لا تكلّفاً وصنعة. كما لم يكن على حساب أُلْفَة اللفظ ووضوح المعنى. أما تجنيسات أبى تمام فتشكِّل أسلوباً آخر ينضاف إلى بقية الأساليب التي تصبّ في طقْس الصّعوبة ضمن نظام من القيم الجمالية المغايرة لأصول الشّعريّة التّقليديّة القائمة على حُسْن البيان وجماليّة الإفهام.

وقف ابن المعتز إذن من هذا النمط من الشِّعر المعمول بصنعة واقتدار موقف الرّافض وأدرجه ضمن البديع المَعِيب الذي ما كان ليذكره إلا "ليُعرَف فيُتجنَّبَ"[2]. كما لم يتأخّر ـ في معرض تعليقه على استعارة بعيدة لأبى تمام ـ عن وصف البديع "بالمَقِيت" قائلا: "... فقوله "مسنّ المَجْد" من البديع المَقِيت"[3]. فالمَقْتُ إذن صادر عن ناقد

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 523-524

(2) ابن المعتز: كتاب البديع ص 23

(3) ابن المعتز: محاسن شعر أبى تمام ومساويه ضمن الموشح للمرزباني ص 377-378: وقوله (البسيط): =

محافظ ـ بالرغم من كونه شاعراً مولَّداً ـ مسكون بتأصيل ظاهرة البديع واستيعابها أكثر مما هو مهتمّ بالنَّفَس الجديد في الإبداع الشعري، بل إنه يسعى جاهدا إلى احتواء ذلك الجديد وتبنّيه بإظهاره في مظهر القديم المتعارَف حتى يتاح تجريد المحدَثين من الإضافة وحصْرهم في خانة الاتّباع إنْ أحسنوا وفي خانة الإساءة والإسراف إنْ رسموا لأنفسهم سبيلاً لم يكثر سُلاَّكُها.

ما كان ابن المعتز ليسعى إلى احتواء عدة أبواب من البديع ضمن ما وسمناه بالبديع النموذج في إشارة إلى وجوده في أشعار القدماء وإن كان نادراً، لتظلّ أبواب أخرى خارجة عن النموذج باعتبارها غير متواترة لدى القدماء، لولا الضرورة المُلِحَّة التي باتت تضطرّ النّاقد للإدلاء بموقف حيال قضية الشعر المحدث، فالتجديد بلغ مع الشعراء المحدثين أقصاه وصار من الضروري الحسم النقدي من خلال المعالجة النظرية للمفاهيم التي تشكل نظرية الشعر عند العرب بالتركيز على جنس الشعر تحديداً. فلئن كانت العناية مع الجاحظ منصبَّة على نموذج الكلام البليغ بوجه عام دون الاهتمام الضّافي بالفروق بين أجناس الخطاب ومن ثَم بين الكاتب والشاعر والخطيب(1) فإنّ الأمر مع ابن المعتز خلاف ذلك إذ صار النص الأدبي والشعري تحديداً هو مركز الاهتمام بقطع النظر عن المؤثِّرات الخارجية(2). ونتج عن ذلك قصْر النّظر على قضية اللفظ والمعنى في الشعر ضمن مشغل جماليّ خالص انصرف فيه اهتمام ابن المعتز إلى الأساليب التي تنهض عليها شعريّة الخطاب. فاتضح لنا أنّ معالجته للبديع النّموذج أي الموجود في أشعار القدماء أفضت به إلى معالجة نظريّة لأبرز المفاهيم المؤسِّسة للنّظريّة الشعريّة التقليديّة. أمّا معالجته للبديع الخارج عن النموذج أي لِما قلَّ تواتره في المدوَّنة الشعريّة الأمّ فأفضت به إلى معالجة نظرية غير صريحة لخصائصِ "شعريّة" خارجة عن النّموذج الشعري التقليدي متجاوزة له. ومن ثم أمكن التوقف في إبداع العرب للشعر عند نهجيْن: نهج السّهولة ونهج الصّعوبة.

= لـوْ لـمْ نـداركْ مسِـنّ المَجْد مـذْ زمـنٌ   بالجودِ والبأسِ كانَ المجدُ قدْ خَرِفا
فقوله "مسِنّ المَجْد" من البديع المقيت"

(1) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 380

(2) نفسه: ص 380–381 وراجع: توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية ص 384

1) نهج السّهولة: وهو عمادُ نظريّة العرب في الشِّعر. ويتجلّى أساسا عبر مفاهيم ألحّ عليها ابن المعتز من خلال أبرز أبواب البديع. فالاستعارة مشروطة بالقُرب بين طرفيْها حفاظا على وضوح الدلالة، والتجنيس مسموح به إذا تهيّأ عن طبْع لا عن صنعة ضمانا للسهولة، وردّ الأعجاز على ما تقدمها أساسه أن يكون أوّلُ البيت مؤْذِنا بآخِره حفاظا على وضوح المعنى. كما إنّ تنويع إيقاع المعنى من خلال أبواب كالالتفات والاعتراض والرجوع والتضمين من شأنه أن يوضِّح هذا المعنى أو ذاك في علاقته بغيره ائتلافاً أو اختلافاً وهو ما يصبّ بدوره في خانة الفهم والإفهام. ولما كانت قواعد اللسان هي الأرضية الحاضنة لحدث التواصل سواء أكان تواصلاً عادياً هدفه الإبلاغ أم تواصلاً شعرياً هدفه التأثير، فإن الشاعر مدعوّ إلى أن يتصرّف في اللفظ والمعنى عبر ما يحدثه من أشكال عدول كتأكيد المدح بما يشبه الذم أو تجاهل العارف أو الهزل يراد به الجد، في إطار ما تسمح به قواعد اللسان ضماناً للإفهام والتأثير في آن. ففي إطار الإفهام ربط ابن المعتز حُسْن التشبيه بنجاح الشاعر في المقاربة بين طرفيْه إذ كلما كانت عناصر التقارب قائمة كان النجاح في إصابة المعنى وإيضاحه. لذلك تولّدت من خلال المعالجة لباب بديعيّ كالتّشبيه مفاهيم نقدية جليلة من قبيل الإبانة والإيضاح وإصابة الحقيقة وكشف الخَفِيّ. أما في إطار التأثير فيعتبر التعريض والكناية مجسِّمَيْن للطّاقة الإيحائيّة للّغة ضمن ما وسمه القدماء بـ"لطافة المعنى"، وهي لطافة في غير غموض لأن اللفظ المعبَّر به عن غيره كفيل بأن يدلّ على المعنى المقصود إخفاؤه وذلك ضمن القاعدة التي سنّها الجاحظ للمعنى الشعري وهي الإيحاء في غير إغلاق والبيان في غير ابتذال.

2) نهج الصّعوبة: ويتجلّى من خلال البديع الخارج عن النموذج أي الّذي يتعارض وتصوّر العرب لمفهوم الشعر ووظيفته ويتصادم ومقوّمات خطاب الفهم بوجه عامّ، فمن خلال المذهب الكلامي مثلا يتّضح حرص الشاعر على البناء المنطقي للمعنى الذي يتحوّل إلى إشكالية إدراكيّة تقتضي استعمال العقل للإحاطة بأجزائه وبالعلاقة بينها حتى يتاح الوصول إلى الغرض الخفيّ. وما كان ذلك الغرض ليكون خفِيّا لولا المعاني الغامضة التي لا تتهيّأ للشاعر إلا بعد أن يشدِّد على نفسه فيقوّم لفظه. فيصل عبر التدقيق إلى كلامٍ أشْبه بالفلسفة. وقد تولّدت في ضوء نهج الصعوبة مفاهيم نقدية من قبيل الصنعة والمعاني الغامضة والأغراض الخفيّة وعدم إرسال النفس والمعنى العويص والمعمَّى. كما يتجلّى نهج الصعوبة أيضاً من خلال ما وسمه ابن المعتز بالإفراط في

الصفة المجسّم للخروج عن نهج التوسّط في إنشاء المعنى. بل إن الشاعر بات أحرص ما يكون على إدهاش المتقبل وبثّ الحيرة فيه محمِّلا إيّاه وِزْرَ الفهم، فكان التحول في الذائقة الأدبية عن لذة المفهوم إلى لذة الغامض، ومن ثم عن شعرية الألفة إلى شعرية الغرابة. أمّا إعنات الشاعر نفسه في القوافي فيؤكِّد مفهوم الصنعة كأجلى ما يكون إذ يبدو الشاعر مأخوذا بإبداع شعر معمول على مَقَاساتٍ لغويّة منتقاة بدقّة واقتدار، وبذلك يشرِّع للصعوبة متجاوزاً كل ما سهل لفظا ومعنى. ومما يؤكِّد أن تلك الصعوبة باتت اختياراً فنّياً تعمُّد الشّاعر زعزعة قاعدة التناسب بين طرفيْ الاستعارة فيصبح أحسن الاستعارة لديه "ما بَعُد منها دون ما قَرُب" تأسيسا للغرابة على صعيد العلاقة بين المستعار والمستعار له، وتتجسَّم الغرابة أيضا من خلال تعمّد الإسراف في التجنيس فيستحيل المعنى أُحْجِية تستعصي على الفهم. فلا يجد القارىء مندوحة عن امتحان عقله في فهم شِعرٍ مَعْمُول بصنعة دقيقة تحتجب معانيه وراء الأصوات التي تنبعث منها إيقاعات متناغِمة.

يمثِّل كلٌّ من نهج السهولة ونهج الصعوبة منظومة من القيم الجماليّة المختلفة عن الأخرى. وبقطع النظر عن الأثر اليوناني في توليد المنظومة الجمالية الجديدة[1] فإنّ ما يعنينا تحديداً هو جهود ابن المعتز المنصبّة على احتواء الظاهرة البديعية عبر البحث لها عن أصول لدى القدماء. فحاول أن يرسّخ على صعيد الشاعر صورة المطبوع الذي يصيب من البديع قليله دون إسراف، كما حاول أن يرسّخ على صعيد الشعر نهج البديع المعتدل الذي يمثله القدماء من خلال ما توخوه من أساليب. إن محاولة ابن المعتز التأصيلية أفادت نظرية الشعر عند العرب عبر بلورة النهج المحافظ في قول الشعر مما وسمناه بنهج السهولة. كما أفادت اتجاه الإحداث في الشعر عبر بلورة النهج الجديد في قول الشعر مما وسمناه بنهج الصعوبة. لكنّ الحركة التأصيليّة التي قام بها ابن المعتز من خلال الإصرار

(1) طه حسين: مقدمة في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر. ضمن كتاب نقد النثر المنسوب إلى قدامة ص 09-10: "على أن تأثير الهيلينية في الأدب العربي إنما بلغ غايته على أيدي الشعراء والكُتاب الذين كانوا من أصل أعجمي (. . .) ولنمثلْ لذلك بأبي تمام الشاعر فيقال إن أباه كان خمّارا نصرانيا من بعض قرى دمشق وكان يسمى (تدوس) (. . .) وإن من ينظر في شعره مع ذلك يجده مباينا مباينة واضحة للشعر العربي المعروف لذلك العهد، لا من حيث أن أبا تمام أفرط في استعمال التشبيه والمجاز وغيرهما من وجوه البيان، ولكن لأنه يختلف عمّن تقدمه ومن عاصره من الشعراء في تصوره للشعر نفسه، وفي شدة أخذه نفسه بتحديد المعاني ووحدة القصيد، وفي كلفه بوصف الطبيعة وميله إلى المعاني الفلسفية يضمّنها شعره أيا كان الموضوع الذي ينظم فيه. وقد راع أبو تمام معاصريه بما ابتدع في الشعر، ولم يفرغ الناس بعد من الجدل في محاسن شعره وعيوبه، وهو شعر نلحظ الأثر اليوناني ماثلا فيه من غير مراء"

على عروبة البديع وأصالته تشكِّل ردّا على الشعراء المحدثين - وأغلبهم من غير العرب - الذين تحرِّكهم "روح عدائيّة تجاه عمود الشعر أملتها خلفيات "إيديولوجية" عِرقية وحضارية"(1). وقد رأينا فيما مرّ من هذا البحث أن العلماء بالشعر تحدّثوا عن "لغات العرب" و"كلام العرب" في إشارة منهم إلى إجماع أهل العلم من العرب على مقاييس للقول النموذج. وتوقّفنا عند ضبط الجمحي لوظائف الشعر وأغراضه وهو ما أماط اللثام عن بذور نظرية شعرية مدارها الشعر النموذج مفهوما ووظيفة وأغراضا مع استحسان للمقدار الأوسط ونبذ الإفراط. لكنّ تيار الإحداث في الشعر لم يكن بالقوة حتى يستفز شعور العلماء بالشعر لذلك لم يروا في أشعار المولَّدين ما يهدِّد "طريقة العرب". أما الجاحظ فقد أملت عليه طبيعة مرحلته التّاريخية التي تنامت فيها الروح الشعوبيّة العدائيّة ضدّ العرب تصدِّيًا أقوى لتلك الروح فانصرفت عنايته إلى بيان فضل العرب على الأمم الأخرى. ولمّا كان الشعر جانبا من جوانب ذلك الفضل فإنه نحا به مفهوما ووظيفة نحو دائرة التّنظير باعتباره نموذجا من نماذج القول البليغ الذي فاقت به أُمَّةُ العربِ سواها. ومن ثَم تحول الاهتمام من "طريقة العرب" إلى "نظريّة العرب" ولكن ضمن مشغل بيانيّ عامّ. ولم يستقلَّ التنظير للظاهرة الشعرية عن المشاغل الخارجية والاهتمامات الفكرية المصاحبة إلا مع ابن المعتز الذي طرح قضية البديع على بساط النقد الفنّي الخالص إذ بات النص الشعري في خصائصه وأساليبه هو مركز الاهتمام. إنّ ازدياد تيّار الإحداث قوّةً أملى على ابن المعتز احتواء "مشكلة" البديع. فطَرَقَه وفق شكليْن "محمود" على حدِّ عبارة الجاحظ و"مَقِيت" على حد عبارته هو في رسالته عن أبى تمام. ومن ثَم كان التّفريق بين نهج السهولة والطبع ويمثِّله البديع "المحمود" أو ما اصطلحنا عليه بالبديع النّموذج وبين نهج الصّعوبة والصّنعة ويمثِّله البديع "المَقيت" وهو ما وسمناه بالخارج عن النّموذج. بذا هيّأ ابن المعتز للنقاد الأرضية النظرية للدفاع عن نموذج الشعر العربي. ومن ثَم سيسترسخ مصطلح آخر في أطروحات القدماء هو مصطلح "عَمود الشعر" وسيقيم النقاد "عمود الشعر" سُدًّا في وجه تيّار الحداثة. وهو تيار يحمل معه تصوّرا مخالفا للتّصوّر التقليدي للشعر. ويرى النقاد أن ذلك التصوّر المخالف يتهدّد نظرية العرب الشعرية ويؤذن بنَسْف قواعدها. ويعكس العمود الصياغة المنظمة لمقوِّمات

(1) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 378

الشعر حسب المفهوم التقليدي(1) لذلك شكل رد فعل تجاه النمط غير المألوف من البديع(2). وأول من استعمل مصطلح (عمود الشعر) هو البحتري (ت 284 هـ) في إجابة له عن سؤال يتعلق بمقارنة نقدية بينه وبين أبي تمام(3): "سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام فقال: هو أغوص على المعاني منّي وأنا أَقْوَمُ بعمود الشعر منه"(4). وليست غايتنا البحث في ملابسات نشأة مصطلح العمود ولا في مراحل تطوّره لأننا نهتم تحديدا بالعمود باعتباره صياغة لخصائص اللفظ والمعنى في الشعر عند العرب ومن ثَم لخصائص نظريّتهم الشعرية. وقد تمّت تلك الصياغة عبر مستويَيْن: مستوى تشكّل أركان العمود ومستوى ضَبْطها.

1/ مستوى تَشَكُّل أركان العَمُود:

صحيح أن العرب القدماء كالجاحظ وابن قتيبة وعلماء الشعر من قبلهما قد تحدّثوا عن خصائص للشعر النموذج وإن اختلفوا في طريقة الطرح والمعالجة بحكم الاختلاف بين المرحلة والأخرى وبين المنهج وسواه، لكنّ تشكّل أركان عمود الشِّعر في القرنيْن الرابع والخامس كان نتيجة لتشكّل مقوّمات النّهج البديعيّ في الشِّعر العربيّ. إن خطَّ تأصيل النظريّة الشعريّة وثيق الصلة بخط الخروج عنها. فبعد أن تبلورت الظاهرة البديعيّة في القرن الثالث مع أبي تمام على وجه الخصوص بادَر النقَّادُ في القرنيْن الرّابع والخامس، كلٌّ من زاوية اهتمامه، إلى معالجة أركان العمود الممثِّلة لمقوِّمات الشّعر النموذج. ومن أبرز المساهمات التي كشفت عن تشكّل أركان العمود مساهمة ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ) إذ كانت لكتابه (عيار الشِّعر) "مكانتُه المُهِمَّةُ في تاريخ نظريّة الشِّعر

(1) Mansour J. Ajami: ᶜAmūd al- šhiᶜr: legitimization of tradition. In Journal of Arabic literature, XII, 1981 p: 30: "ᶜAmūd al-šhiᶜr was thus the systematic formulation of tenets representing the traditional conception of the ideal Arabic poem."

وراجع أيضا: توفيق الزيدي: عمود الشعر: في قراءة السنن الشعرية عند العرب تونس الدار العربية للكتاب 1993 ص 17

(2) Mansour J.Ajami: ᶜAmūd Al-šhiᶜr: p: 30

(3) نفسه ص 30: "The term ᶜamūd al šhiᶜr was first used by the ᶜAbbasid poet al Buḥturī in response to a question concerning a critical comparison between himself and his major ᶜAbbasid counterpart Abū Tammām."

(4) الآمدي: الموازنة ج 01 ص 15 وقد سبقنا توفيق الزيدي إلى البحث في جذر مصطلح (عمود) ودلالاته راجع ذلك في كتابه: عمود الشعر من ص 13 إلى ص17.

عند العرب"[1]. وتعود تلك الأهمّية إلى طغيان طابع التَّنظير على ذلك الكتاب. ومدارُ التّنظير هو (اللفظ والمعنى) ومستوياته لا تخرج عن ثلاثة:

* صحَّة وزن الشِّعر

* صحَّة المعنى

* عذوبة اللفظ

يقول ابن طباطبا: "وللشِّعر الموزون إيقاع يَطْرَب **الفهم** لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع **للفهم** مع صحّة وزن الشعر صحّة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى وحُسن الألفاظ، كان إنكار **الفهم** إيّاه على قدر نقصان أجزائه. ومثال ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه، **المتفهِّم** لمعناه ولفظه مع طيب ألحانه. فأمّا المقتصِر على طيب اللحن منه دون ما سواه فناقص الطرب. وهذه حال **الفهم** فيما يرد عليه من الشِّعر الموزون **مفهوماً** أو مجهولاً"[2]. لقد تعمَّدنا عدم اختصار هذا الشّاهد وذلك لما يكتسبه من أهمية بالغة تتمثل في الصياغة الدقيقة لنظرية الشعر عند العرب. وتتمثل الدقة في الإلحاح على الترابط بين أجزاء تلك النظرية وهي: الإيقاع والمعنى واللفظ. إنها أجزاء متلاحمة في إطار الكلّ: "وإن نقص جزء من أجزائه (...) كان إنكار الفهم إيّاه على قدر نقصان أجزائه". ويتمثَّل غرضنا من إيراد كلام ابن طباطبا على "الغناء المطرب" في التّنبيه إلى أهمية الوظيفة الغنائية: La fonction lyrique في صياغة النّموذج الشّعري عند العرب. ممّا يؤكِّد احتفاءهم بمفهوم (الطَّرب). وليس الطَّرب متأتّياً من المسموع فحسب (الإيقاع واللفظ) وإنّما هو متأتٍّ كذلك من المفهوم أيضاً وإلا لما كان للحديث عن (طَرَب الفهم) معنى. إنّ كلاً من الأذن والعقل يطرب على طريقته. وهو ما يؤكِّد استرساخ العناية بوظيفة الفهْم والإفهام لذلك سطّرنا ما يتّصل بالمادّة (فهم) للتّنبيه إلى أنّ خطاب الشعر عند العرب هو في جانب منه خِطَابُ فَهْم Discours de compréhension. ولمَّا كان الشاعر يهدف إلى الإفهام والتّأثير في آن وقع الإلحاح على ضرورة الربط بين لذّة

---

(1) جابر عصفور: مفهوم الشعر ص 25

(2) ابن طباطبا: عيار الشعر. ص 53

المسموع ولذّة المعقول. وتتحقّق اللّذّتان بخلوّ الإيقاع واللفظ من الاختلال واللّحن والمعنى من الخطإ. وقد وصف ابن طباطبا تلك العيوب بـ(الكَدَر). إنّ التفاعل مع الشعر إيقاعا دون اللفظ والمعنى هو تفاعل أشَلُّ يجسّم حالا لا تكاد تختلف عن حال من يطْرب لإيقاع أغنية دون أن يفهمها. إن قاعدة السّهولة هي الموجِّهة للفظ والمعنى في الشّعر النموذج لذلك تحدث ابن طباطبا عن "الأشعار المُحْكَمة المتقَنة المستوفاة المعاني، الحسَنة الرَّصف السلسة الألفاظ التي قد خرجت خروجَ النَّثر سهولةً وانتظاماً فلا استكراه في قوافيها ولا تكلّف في معانيها ولا عيّ لأصحابها فيها"[1]. إنّ في الإلحاح على سهولة الشعر إيقاعا ولفظا ومعنى حتى يصبح مشاكِلا للنّثر استبعادا صريحا لمفهوم الشعر القائم على نهج الصّعوبة المخِلَّة بالفهم ومِن ثَمَّ الحائلة بين القارىء ولذّة النص. لذلك تحدّث صاحب عيار الشعر عن القارىء الذي يستسيغ الأشعار الحسنة الفهم "فيلتذّها ويقبلها ويرتشفها كارتشاف الصَّديان للبارد الزّلال لأنّ الحكمة غذاء الرّوح، فأنجع الأغذية ألطفها"[2]، فعيار الشعر أو عموده إيقاع مطرب ولفظ سليم ومعنى صحيح بمنأى عن كل ما من شأنه أن يخلّ بقاعدة السهولة: "وينبغي للشاعر أنْ يجتنب الإشارات البعيدة والحكايات الغَلِقة والإيماء المُشْكِل ويتعمّد ما خالف ذلك ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها"[3]. إنّ ابن طباطبا يحدِّد مقوّمات النّظريّة الشّعريّة وَفق طريقتيْن: غير مباشرة ومباشرة:

* **الطَّريقة غير المباشرة**: ويحدِّد من خلالها الشِّعر النَّموذج بما يخالف ذلك النَّموذج:

خاصِّية الشِّعر المخالف للنّموذج	خاصِّية الشِّعر النّموذج	المفهوم النّظري المستخلَص
الإشارات البعيدة	الإشارات القريبة	القُرْب
الحكايات الغَلِقة	الحكايات المُبِينة	الإبانة
الإيماء المُشْكِل	الإيماء المفهوم	اللَّطافة أو اللُّطف

(1) نفسه ص 89
(2) نفسه ص 53
(3) نفسه ص 158

إنّ مفاهيم من قبيل البعد والإغلاق والإشكال تصبّ كلها في خانة الغموض L'ambiguïté وهـو ما يتنافـى ونظريّـة العـرب الشِّعريّـة القائمـة علـى ربـط اللَّذة بالفهم والجماليّة بالوضوح.

* **الطريقة المباشرة**: عمد ابن طباطبا إلى تأكيد ضـرورة ربط المجاز ـ ويقصد التَّشبيه على وجه التحديد ـ بمفهوم (مقاربة الحقيقة) و(عدم البعد عنها) وربط الاستعارة بمفهوم (اللِّياقة) بين المستعار والمستعار له. وليس في هذا التصوّر دعوة للشاعر إلى عرض الحقائق على نحو تسجيليٍّ باهت، لأن المراد هو خَلْق (الأُلْفة) على صعيد اللفظ والمعنى وذلك بتقريب البعيد وتبعيد القريب ضمن ما اصطلح عليه العرب باللّطف أو اللّطافة. وفي هذا الإطار يأتي حديث ابن طباطبا عن الأشعار التي "تتضمّن صفات وتشبيهات موافقة وأمثالا مطابقة تُصاب حقائقُها وتَلْطُف في تقريب البعيد منها، فيؤنس النافر الوحشي، حتى يعود مألوفاً محبوباً، ويبعد المألوف المأنوس به حتى يصير وحشياً غريباً"[1].

لقد قام ابن طباطبا برصْد مقوِّمات العمود الشِّعري من خلال البحث في مسألة (العيار)[2]. وقد أفضت به المعايرة إلى تمييز نموذج اللفظ والمعنى في الشعر عما هو شاذّ عن ذلك النموذج سواء عبر ذكر المحاسن[3] أم عبر ذكر العيوب[4]. ولكن ما تميّز به صاحب عيار الشعر هو منهجُه الفنّي[5] الذي هيَّأ له المساهمة، بمنأى عن أي مؤثِّر خارجيّ، في بناء النظرية الشعرية إذ أفضت معالجته لقضية اللفظ والمعنى إلى استصفاء أبرز المفاهيم التي تُشكِّل مصطلح العمود. ولئن بدا ابن طباطبا على وعي بمحنة الشّاعر

(1) نفسه ص 160

(2) جابر عصفور: مفهوم الشعر ص 30

(3) انظر حول نموذج اللفظ والمعنى في الشعر: (عيار الشعر ص 42-43) وهو كلام شبيه بكلام الجاحظ وانظر عن مشاكلة الألفاظ للمعاني: (نفسه ص 46-49) حيث يقول ابن طباطبا "للكلام جسد وروح فجسده النطق وروحه معناه" وراجع عن موافقة القول لمقتضى الحال (نفسه ص 55) وعن تمكن القوافي من مواقعها (نفسه ص 143-170). وغير خاف أن ابن طباطبا في مثل هذه المواضع من الكتاب وغيرها يستحضر آراء الجاحظ ويعيد إنتاجها.

(4) راجع عن عيوب اللفظ والمعنى كلامه على غثاثة الألفاظ وبرودة المعاني وتكلّف النسج وقلق القوافي (عيار الشعر ص 105 وما بعدها).

(5) فخر الدين عامر: أسس النقد الأدبي في عيار الشعر. القاهرة عالم الكتب ط 1 2000 ص 18.

المحدث الذي أُغْلِقت دونه أبواب الإبداع[1] فإنّ ناقدا كالآمدي (ت 370 هـ) بدا أكثر تشدّدا حيال ظاهرة الإحداث في الشعر في موازنته بين أبي تمام والبحتري وهي موازنة في حقيقة الأمر بين مذهبيْن في قول الشِّعر[2] مذهبِ عَمود الشِّعر ورمزه البحتري ومذهبٍ يمثِّل الخروج عن العَمود ورمزه أبو تمام: "فإن كنت أدام الله سلامتك ممن يفضِّل سهْل الكلام وقريبه ويُؤْثِر صحَّة السَّبْك وحُسْن العبارة وحُلْو اللفظ وكثرة الماء والرَّونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة، وإنْ كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تُستخرج بالغوْص والفكرة ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"[3].

فالتّمييز ظاهر بين نظاميْن من المفاهيم النقدية: نظام مفاهيميّ يشكِّل مقوِّمات العمود ومن ثَم مقوّمات النظرية الشعرية عند العرب. ويتجلّى في شعر البحتري ويقوم على السّهولة والقرب وصحّة السبك وحُسن العبارة وحلاوة اللفظ وكثرة الماء والرّونق. ونظام مفاهيميّ يشكِّل مقوّمات الخروج عن العمود ومن ثَم عن النّظرية الشعرية العربية ويتجلّى في شعر أبي تمام ويقوم أساسا على الصنعة والمعاني الغامضة. ولئن أمكن للدّارس الطعن في حياد الآمدي بناء على ما يخفيه من ميل إلى البحتري. وهو ميل تثبته أدلّة عديدة في الموازنة[4] فإنّ الأمر في نظرنا يتجاوز مجرَّد الميل والحُكْم بالهوى إلى طرح قضية نقدية أعمق هي قضية العلاقة بين مدرستيْن في الشعر العربي القديم. يهتم الآمدي بتصحيح العلاقة بينهما انتصارا لمدرسة العمود قبل أن يهتم بالانتصار لهذا الشاعر على ذاك، فالانتصار للبحتري هو انتصار لطريقته والتّحامل على أبي تمام هو تحامل على طريقته: "وإنهما لمختلِفان لأنّ البحتري أَعْرابيُّ الشِّعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف وكان يتجنَّب التّعقيد ومستكرَه الألفاظ ووحشيّ الكلام، فهو بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور وأبي يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى، ولأن أبا تمام شديد التكلّف صاحب صنعة، ومستكرَه الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه

---

(1) ابن طباطبا: عيار الشعر ص 46-47: "و المحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشدّ منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربي عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطّرح المملول" وانظر أيضا: القاضي الجرجاني: الوساطة ص 52

(2) عبد الحميد القط: في النقد العربي القديم. ص 157

(3) الآمدي: الموازنة ج 01 ص 11

(4) توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية ص 248-249

أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولَّدة، فهو بأن يكون في حيِّز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحقّ وأشبه، وعلى أنّي لا أجد مَنْ أَقْرِنُه به لأنه ينحطّ عن درجة مسلم لسلامة شعر مسلم وحُسْن سَبْكه وصحّة معانيه، ويرتفع عن سائر من ذهب وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته"[1].
عرض الآمدي إذن لعمود الشعر على مستوى الشاعر: فالبحتري أعرابيّ الشِّعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وعلى مستوى الشعر من خلال السّهولة (تجنّب التّعقيد) واللّفظ العَفْو (تجنّب مستكرَه الألفاظ) والكلام الأليف المتداوَل (تجنّب وَحْشيّ الكلام). إن هذه الخصائص تتجاوز البحتري فرْدا لتشمل طريقة كلٍّ مطبوع في قول الشِّعر. كما عرض الآمدي للخروج عن عمود الشعر على مستوى الشاعر فأبو تمام شديد التكلّف صاحب صنعة، وعلى مستوى الشعر فهو مستكرَه الألفاظ والمعاني مخالِف شعره لأشعار الأوائل وطريقتهم بالإضافة إلى استعاراته البعيدة ومعانيه المولَّدة. فهي خصائص لا يعدمها الملاحظ في أشعار غيره من شعراء الصَّنعة وإن بصفة متفاوتة. إنَّ الآمدي لم يخرج في تحليل مقوِّمات العمود عن النهجيْن اللَّذيْن مهّد ابن المعتز لتبلورهما نظريّا وهما نهج السّهولة ونهج الصّعوبة من خلال تركيز اهتمامه على النّص وأساليبه على وجه التّحديد، ففي ظل مركزيّة النّص التي ثبّتها ابن المعتز وسار عليها ابن طباطبا كان مدار آراء الآمدي حول عمود الشعر (اللّفظ والمعنى). وبذلك يواصل صاحب الموازنة النهج الفنّيّ الذي رسَّخه صاحب عيار الشعر ولكن على نحو أكثر تحليلاً. ولكي نتبيّن مع الآمدي مقوِّمات العمود ـ من خلال اللفظ والمعنى ـ ومن ثَمَّ مقوِّمات النّظريّة الشّعريّة عند العرب يجدر بنا الوقوف عند طرازيْن من اللّفظ والمعنى: طراز مرتبط بتصوّر للشِّعر لا يفارق فيه الشَّاعرُ العمودَ، وطراز مرتبط بتصوّر للشِّعر يفارق فيه الشاعرُ العمودَ.

(1) اللفظ والمعنى في إطار ملازمة عمود الشِّعر:

يتّضح من أقوال الآمدي بيانه لمقوِّمات عمود الشعر إمّا عن طريق نفي ما ليس من تلك المقوِّمات وإما عن طريق إثبات ما يندرج ضمنها. يقول عن أبي تمام "ولو كان أخذ عفْو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبة ويقتسرها مكارهة وتناول ما يسمح به خاطره وهو بجمامه غير متعب ولا مكدود وأورد من الاستعارات ما

(1) الآمدي: الموازنة ج 01 ص 11

قرب في حسن ولم يفحش واقتصر من القول على ما كان محذوًّا حذو الشعراء المحسنين ليسلم من هذه الأشياء التي تهجّن الشعر وتذهب ماء رونقه"[1]. فمن خلال نفي مجاذبة الألفاظ والمعاني يظهر الإلحاح على مفهوم (الطَّبع) بالإضافة إلى مفهوم (القُرْب في حُسْنٍ) بالنِّسبة إلى الاستعارة وذلك في إطار إبداع الاحتذاء من أجل ضمان الجماليّة التي أشار إليها صاحب الموازنة بـ(الماء والرَّونق). إنّ صوت الآمدي هو صوت السُّنَّة التي يحصر أصحابها الشعر في "حُسْن التأتّي وقُرْب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإنّ الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري"[2]. إنّ مفاهيم من قبيل (الطَّبع) و(حُسْن التأتّي) و(قُرْب المأخذ) و(اختيار الكلام) و(وضع الألفاظ في مواضعها) و(اللّفظ المعتاد) . . . تحيلنا على مقوِّمات الكلام البليغ التي عالجها الجاحظ في طرحه لقضايا البيان. فالمفاهيم التي تحكَّمت في نموذج البلاغة عند العرب هي نفسُها المتحكِّمة في نموذج الشِّعر لديهم. فما من ناقد ـ ممَّن رأينا إلى حدّ الآن ـ إلا وتطالِعنا من أقواله أصداءُ آراء الجاحظ إن لم نقل عباراتُه بدْءا بابن قتيبة فابن المعتز ثم ابن طباطبا وصولا إلى الآمدي الذي يقرّ بما لا يدع مجالا للرَّيب أنّ ما يحتاج إليه الشاعر هو ما يحتاج إليه الخطيب صاحب النثر: "لأنَّ الشعر أجْوَدُه أبْلَغُه، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلّف لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية"[3]. والإشارة واضحة إلى مفهوم (المقدار) الذي ألحّ عليه الجاحظ: "وإنما وقع النهي على كل شيء جاوز المقدار ووقع

(1) نفسه ص 125

(2) نفسه ص 380

(3) الآمدي: الموازنة ج 01 ص 380 ويحيلنا قول الآمدي هذا على حدود القدماء للبلاغة والبيان مما رأيناه فيما مرّ من هذا البحث مع الجاحظ تحديدا:

- "وقيل لخالد بن صفوان: ما البلاغة ؟ قال: إصابة المعنى والقصد إلى الحجة" (ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 190)
- "وقال ثمامة: قلت لجعفر بن يحي: ما البيان ؟ قال: أن يكون الاسم يحيط بمعناك ويجلّي عن مغزاك وتخرجه عن الشِّركة ولا تستعين عليه بالفكرة. والذي لا بد له منه أن يكون سليما من التكلف بعيدا من الصنعة بريئا من التعقيد غنيا عن التأويل" (الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 106)
- فإنه لا خير في كلام لا يدلّ على معناك ولا يشير إلى مغزاك وإلى العمود الذي إليه قصدت والغرض الذي إليه نزعت" (نفسه ص 116)

اسم العيّ على كل شيء قصّر عن المقدار. فالعيّ مذموم والخطل مذموم"(1). فلئن تحدّث ابن طباطبا عن الأشعار التي خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً(2) فإن الآمدي ألحّ على قاعدة "أجْود الشعر أبْلغه" مقيماً الصِّلة الوثيقة بين الشِّعر والبلاغة معتبراً الشّاعر والخطيب صاحب النثر صادريْن عن نموذج واحد للَّفظ والمعنى يلخِّصه بيت البحتري (الكامل):

بـاللَّفْـظِ يقْـرُبُ فهْمُـه فـي بُعْـدِه   منَّـا ويبْعُـد نيْلُـه فـي قُـرْبِـه(3)

ويشرح الآمدي البيت قائلاً: "أي يقرب فهمه منّا لحسن بيانه وتلخيصه، "في بعده" أي: في دقَّة معانيه. "ويبعد نيله في قربه" أي ويبعد أن يناله أحد، أي يأتي بمثله. "في قربه" يريد أنه مطمع ممتنع، إذا سمعه سامع ظنّ أنه قريب عليه وأنه يأتي بمثله وهو منه بعيد"(4). إنَّ ما وسمه الآمدي "بحُسن التأليف وبراعة اللفظ" في الشِّعر مما يزيد "المعنى المكشوف" جمالاً: "و حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد وذلك مذهب البحتري، ولذلك قال الناس: لشعره ديباجة ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام، وإذا جاء لطيف المعاني في غير بلاغة ولا سبك جيّد ولا لفظ حسن كان ذلك مثل الطراز الجديد على الثوب الخلق أو نفث العبير على خدّ الجارية القبيحة الوجه"(5). فالشاعر الملازم للعمود إذن هو الذي يوجِّه عنايته إلى تجويد اللفظ لأن المعنى متعارَف وبذلك يعيد الآمدي إنتاج رأي الجاحظ الشهير حول المعاني المطروحة في الطريق وحول حصر مزيّة الشعر في صياغته "لأن التَّقْدِمة لا تكون بالمعاني وحدها وإنما ينظر إلى بحر الشاعر وجنس شعره وبلاغته وقدرته وتمكّن خاطره واستواء طريقته"(6). وتبقى الصُّورة المجازية المهيمنة على تنظيرات الآمدي للشِّعر الممثِّل للعمود هي صورة الشِّعر/الماء التي ثبّتها العلماء بالشِّعر ولم يستطع بقية النقاد فكاكا منها على تباين عصورهم(7)،

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 202

(2) ابن طباطبا عيار الشعر ص 89

(3) الآمدي: الموازنة تحقيق عبدالله حمد محارب القاهرة مكتبة الخانجي ط1 1990 ج 03 ص 44

(4) نفسه

(5) نفسه ج 01 ص 381

(6) نفسه ج 03 ص 471

(7) راجع على سبيل المثال لا الحصر: =

يقول الآمدي في تعليق له على أبيات جياد للبحتري في طروق الخيال: "وهذا لعمري هو القول الذي لو ورده الظمآن لروي لكثرة مائه"(1). كما علق على أبيات للبحتري في الحسن بن مخلد قائلاً: "وهذا هو القول الذي لو عصرته لانعصر لكثرة مائه ورونقه"(2). إنّ الجماليّة المعبَّر عنها بالماء والرونق هي نتيجة لاختيار إبداعي حكم شعر القدماء طيلة قرون من الزمان وحرص البحتري على العمل به. ويتمثل ذلك الاختيار في التعامل مع اللفظ والمعنى على أساس مقاربة الحقائق واختيار مألوف الألفاظ ومراعاة اللياقة تفادياً للإغراب بذلك تتحقق شعريّة الألفة، فالمعاني مألوفة والألفاظ مستعملة وما على الشاعر إلا أن يجوّد الصياغة ويحرص على المَعْرِض الجميل. قال الآمدي في تعليقه على أبيات للبحتري في ذكر المشيب: "وهذا هو الذي يأخذ بمجامع القلب ويستولي على النفس. ومن حذق الشاعر **أن يصوِّر لك الأشياء بصُوَرِها**، ويعبّر عنها بألفاظها المستعملة فيها واللائقة بها. وذلك مذهب البحتري وصناعته. ولهذا ما كثر الماء والرونق في شعره. وقالوا: لشعره ديباجة وما قيل ذلك في شعر أحد من المتأخِّرين غيره"(3). إنّ في تأكيد الآمدي ضرورة "تصوير الأشياء بصُوَرِها" تأكيداً "لمذهب من مذاهب العرب عامّ في **أن يصفوا الشيء على ما هو وعلى ما شُوهد من غير اعتماد لإغراب ولا إبداع** وربما ورد هذا الوجه على ألسنتهم أحسن من كل معنى بديع مستغرب"(4). إنّ المراد بوصف الشيء "على ما هو وعلى ما شوهد"(5) هو إصابة الحقيقة أو مقاربتها على الأقل

= - الجاحظ: البيان والتبيين ج 04 ص 24
- ابن المعتز: طبقات الشعراء ص 230 وص 281
- ابن طباطبا: عيار الشعر ص 53
- الصولي: أخبار أبي تمام ص 33-34
- القاضي الجرجاني: الوساطة ص 20
- العسكري: الصناعتين ص 185 وص 187
- ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 174
- ابن شرف القيرواني: رسائل الانتقاد ص 249 (ضمن رسائل البلغاء عني بجمعها محمد كرد علي. مصر دار الكتب العربية الكبرى 1913)

(1) الآمدي: الموازنة تحقيق السيد أحمد صقر مصر دار المعارف 1965 ج 02 ص 179
(2) نفسه ج 03 ص 36
(3) نفسه ج 02 ص 198-199
(4) نفسه ج 01 ص 392
(5) ذكر الامدي أبياتا جيادا للبحتري في الخيال ثم قال: "فانظر إلى هذه العبارة الحسنة وإخباره إيّاك بالشيء على ما كان" (الموازنة ج 02 ص 174) وذكر أبياتا أُخَر وعلّق عليها قائلا: "فقوله "أضُمُّ عليه جَفْنَ عيني تعلّقا" =

باعتبار أنّ الحقيقة هي "ما اصطلح الناس على التَّخاطب به"[1] وهو ما يساهم في زرع الألفة بمنأى عن إدهاش السامع لذلك كان موقف الآمدي من الكذب في الشعر واضحا: "وقد كان قوم من الرواة يقولون: أجود الشِّعر أكذبه. ولا والله، ما أجْوَده إلا أصْدَقه إذا كان له من يلخِّصه هذا التّلخيص ويورده هذا الإيراد على حقيقة الباب"[2] وهو يشير بذلك إلى أبيات للبحتري في فراق المفارق هي عنده نموذج الشعر الذي جمع فيه صاحبه بين صدق المعنى وجماليّة اللفظ[3] كما يقول الآمدي تعليقا على أبيات أخرى للبحتري في الشكوى: "وهذا صدق أبي عبادة عن نفسه وما كان له بد من أن ينفث. وما قال قولا هو أصدق من هذا"[4]. إن إقرار الآمدي بأنّ أجود الشعر أصدقه لا يعني ضرورة أن المبالغة غير جيّدة: "وقال (= البحتري) (الكامل):

تُنْبِي طـلاقَـةُ وَجْهِـه عـنْ جُـودِهِ   فتكـادُ تَلْقَـى النُّجْـحَ قَبْـلَ لِقَـائِـهِ
وَضيـاءُ وَجْـهٍ لـو تـأمَّلَـه امْـرُؤٌ   صَادِي الجَوَانِح لارْتَوَى مِنْ مَائِهِ

وهذا معنى حسن لطيف، والعطشان لا يرويه النّظر إلى الماء، وإنما يرويه أن يكرع فيه، فأراد البحتري أنّ تأمّل وجهه يروي العطشان على المبالغة، من كلام الناس أن يقولوا: هذا وجه يُشبع الجائعَ ويَروي الظمآن، يريدون مِن حُسْنِه"[5]. فالآمدي اعتبر المعنى حسَناً لطيفاً لأن الشاعر احترز من الإفراط في قوله "تلقى النُّجْح قبل لقائه" بـ"تكاد". أما بالنِّسبة إلى صورة العطشان الذي يرتوي بالنّظر فهي مخالِفة لضرْب من الحقيقة وهو "الشيء الثَّابت قطعا ويقينا"[6] ومطابقة لضرْب آخر منها وهو "ما اصطلح الناس على التخاطب به"[7]. فالشّاعر عوّل على ما يتردّد من مجاز في مخاطبات النّاس

= من أحسن كلام وأصحّ معنى وأصدقه وأكثره، وكثيرا ما ينال أكثر الناس ذلك عند إجلاء النوم وابتداء اليقظة إذا كان في رؤيا يلذّها" (نفسه ص 175) كما علّق على أبيات أخرى في الخيال بقوله: "و هذا كله إنما حسن هذا الحسن، وقبلته النفوس لأنه اعتمد أن يخبر بالأمر على ما هو مع حسن عبارته وبراعة نسجه وجودة تلخيصه ومتخيَّر ألفاظه" (نفسه ص 181)

(1) الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات ص 90
(2) الآمدي: الموازنة ج 02 ص 58
(3) راجع الأبيات في الموازنة ج 02 ص 57-58
(4) نفسه ج 02 ص 261
(5) نفسه ج 03 ص 150
(6) الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات ص 90
(7) نفسه

عن الوجه الحسن الذي يُشبع الجائع ويَروي الظمآن، وهو مجاز صار بحكم كثرة الاستعمال حقيقة لأنّ "المجاز إذا كثُر لحق بالحقيقة"[1]. ومن ثَمَّ صار تعويل الشاعر عليه سبباً لزَرْع الأُلْفة في الصّورة الشعريّة التي لا تبدو غريبة عن كلام الناس. وما كان الآمدي ليستحسن استعارةَ أبي تمامٍ (السَّيْفَ) (للرَّأي) في قوله (البسيط):

"مُجَـرَّدٌ سيـفَ رأيٍ مِـن عـزيمتِـه   للدَّهْر صَيْقَلُه الإطْرَاقُ والفِكَرُ"[2]

لولا ما يقوم من تناسب بين المستعار (السَّيف) والمستعار له (الرَّأي) يتجلّى في جامع الحِدَّة والمضاء والحسْم ممّا هو متواتر في معاني القدماء. لذلك قال الآمدي: "... يريد: مجرَّدٌ للدَّهر سيفَ رأي، وهذه مبالغة في غاية الحسن والجودة والحلاوة"[3]. إن شأن الاستعارة هو شأن التَّشبيه في تكوين المبالغة النَّموذج القائمة على القُرْب وعدم مفارقة كلام العرب الذي هو عمود الشِّعر. ففي تعليق على بيت للبحتري ضمن أبيات قالها في صَلْب بابك (الكامل):

"مُسْتَشْـرِقًـا للشَّمـسِ ممتـدًّا لهَـا   فِي أُخْرَيَاتِ الجِذْعِ كالحِرْبَاءِ"[4]

يقول الآمدي: "وقوله "في أخريات الجذع كالحرباء" ما زالت أسمع الشيوخ من أهل العلم بالشعر يقولون إنه ما شبه المَصْلُوبُ بأصحَّ من هذا التشبيه ولا أقرب ولا أحسن لفظاً ولا أشبه بكلام العرب"[5]. إنّ صحة التشبيه متأتية من دقّة التّماثل بين هيئة المصلوب في أخريات الجذع وهيئة الحرباء وهي دويبة تأتي شجرة تُعْرَف بالتَّنْضُبَة فتُمسك بيديْها غُصْنَيْن منها وتُقابِل الشمس بوَجهها وتدور حيث تدور الشمس[6]. نتج إذن عن الإصابة في التشبيه معنى صحيح قريب عَرَضه الشاعر في لفظ حَسن مما جعله شبيهاً بكلام العرب ومن ثَم نجح الشاعر في القيام بالعمود. صحيح أن ناقداً محافِظاً كالآمدي أباح المبالغة ولكنه أحاط تلك الإباحة بموانع: "وقال البحتري (الخفيف):

عَجِـلٌ بـالَّـذي تُنِيـلُ يـدَاه   إنَّ بُـطْءَ النَّـوَالِ مِـنْ تَنْكِيـدِهْ

(1) ابن جني: الخصائص ج 02 ص 447
(2) الامدي: الموازنة ج 03 ص 290
(3) نفسه
(4) نفسه ص 365
(5) نفسه ص 366
(6) البحتري: الديوان. تحقيق حسن كامل الصيرفي مصر دار المعارف ط 3 (د ت) م 1 / ص 10: الهامش 04

كـــادَ مُمْتَـــاحُـــه لسَـــابِـــقِ جَـــدْوا ــــــ ـهُ يكـــونُ الإصْـــدَارُ قبْـــلَ وُرُودِهْ

وهذا معنى حسن لطيف وإنما ساغ ذلك لقوله "كَاد"[1]. إن معنى الصدور قبل الورود معنًى مُحَالٌ لولا احتراز الشاعر بـ"كَاد" التي خفَّفت من الإحالة وجعلت المعنى جديرا بصفتيْ (الحُسن) و(اللُّطف)، فحتى في حال انعدام القرينة المسوِّغة مثل (كاد) وَ(لو) فإن الناقد يفترض وجودها أو بالأحرى يفْرض وجودها: "وقد بالغ أبو العتاهية في وصف الخصور بالدقة فقال (مجزوء الكامل):

ومُخَصَّـــــــراتٍ زُرْنَنَـــــــا ــــــ بَعْـدَ الهُـدُوِّ مِـنَ الخُـدُورِ

نُفُجُ رَوَادِفُهُنَّ يلْبَسْـــــــــــــ ــــــ ـنَ الخَوَاتِمَ في الخُصُورِ

لم يُرد أن خواتمهنّ في خصورهنّ لأن هذا مُحال، وإنما ذهب إلى مثل قولهم: "جفْنة يقعد فيها خمسة" أي لو قعدوا فيها لوسِعتهم. وقال الآخر (المتقارب):

لَهـا حـافِـرٌ مِثْـل قَعْـب الـوَلِيـ ــــــ ـدِ يتَّخِـذُ الفـأْرُ فِيـه مَغَـارَا

أي لو اتّخذ فيه مغاراً لوسعه فكذلك قوله: "يلْبَسْنَ الخَواتِم في الخُصور" أي تصلح خصورهن أن تدخل في خواتمهن لدقَّتها"[2]. فالأكيد أنّ النّاقد بات على حرج من اتجاه الإحداث في الشعر الذي وصل نقطة اللاَّرجعة إذ أصبح الشاعر يُطلق عنان خياله غيرَ مُراع لمدى إصابة الحقيقة أو مقاربتها. فلا يهتمّ بوصف "الشيء على ما هو وعلى ما شُوهد" على حد عبارة الآمدي. لقد ضاق الشاعر المحدث بالبحث عن مسوِّغات للمبالغة وملَّ الرَّقْص في القيود التي يحيطه بها النقاد. فما أورده الآمدي من مبرِّرات بخصوص بيتيْ أبي العتاهية في وصف الخصور لا يؤكد أن الشاعر احترز من الإحالة لأن الاحتراز آتٍ من النّاقد المسكون بضرورة مقاربة الشاعر الحقيقة عند إنشاء المعنى على أساس أنّ "كلّ ما دنا من المعاني من الحقائق كان ألْوط بالنفس وأحْلى في السمع وأوْلى بالاستجادة"[3]. وعندما يعدم النّاقد الشّعر الذي يدنو من الحقائق أي الشِّعر الموافِق لمَقاس العمود فإنه لا يجد بدّاً من إظهار التَّساهل فيتنازل عن حصر الجودة في الصِّدق فيقبل المبالغة ويستحسنها ولكن بشروط ومسوِّغات يفرضها أحيانا على الشِّعر فرضا.

---

(1) الآمدي: الموازنة ج 03 ص 160

(2) نفسه ج 01 ص 140

(3) نفسه

ومن مظاهر ذلك التساهل موقفه من (الإفراط) إذ ميّز الناقد بين إفراط محمود وآخر مرذول. فبخصوص المحمود يقول الآمدي: "وكل هذا إفراط حَسن مستَحْلى لا ينفر منه الطبع"[1] ويقول: "وهذا لعمري إفراط حَسَن"[2]. أما بخصوص المرذول فيقول "ولكن الرديء المطّرح المرذول عند أهل العلم بصناعة الشعر ما أنشده المبرّد لبعضهم..."[3] ولكن بتفحّص بعض الأمثلة نلحظ أن ما اعتبره الآمدي إفراطاً محموداً لا يكاد يجاوز حدود التّخييل الدنيا من كلامٍ مرجعيّ عن الشجاعة[4] أو تشبيهٍ قريب قائم على التّفضيل[5] أو القلْب[6] أمّا ما اعتبره مطّرَحا مرذولا ومثّل له بأبيات رواها المبرّد[7] فهو الإفراط غير المقيَّد بالحقائق والواقعية لذلك بدا الممدوح شخصاً أسطورياً في خصاله وأفعاله وما كان ليتاح للشاعر ذلك الوصف لو لم يتجاوز المحاذير والحدود المرسومة.

ومثلما تحدث الآمدي عن الإفراط المشروط أي الذي لا يجترىء فيه الشاعر على العمود تحدث عن الغرابة المشروطة "والجيّد النّادر والمعنى الصحيح في هذا قول عبد الملك ابن عبد الرحيم الحارثي (الطويل):

ولاَ لاَقِيَا كعْبَ بْن عَمْرو يقودُها أبُـو دَهْثَـم نَسْـجُ الحَـدِيـدِ ثِيَـابُهَـا

فجعل الحديد ثيابا وهي الدّروع، ولا تسمَّى ثياباً، فأغْربَ بهذا اللفظ وأحْسنَ، ولو قال: "نسج الحديد لباسها" لما كانت له غرابة وإنما أراد: قد ألفوها فصارت لهم

---

(1) نفسه ج 03 ص 179

(2) نفسه ص 229 وانظر ص 282

(3) نفسه ص 179

(4) "وقد قال مسلم بن الوليد (البسيط):

يَجُـودُ بـالنَّفْـسِ إنْ ضَـنَّ البَخيـلُ بِهـا الجـودُ بـالنَّفْـسِ أقْصَـى غـايـةِ الجُـودِ

وهذا البيت هو بيت مسلم في الجُود الذي يُفتخر له به" (الموازنة 3/229)

(5) "وقال أحمر بن شجاع الكلبيّ (الطويل):

بِجَـأْوَاءَ تُعْشِـي النَّـاظِـرِيـنَ كـأنَّهـا دُجَى اللَّيْلِ بلْ هي مِنْ دُجَى اللَّيْلِ أكْثرُ.

وهذا إفراط حسن" (الموازنة 3/282)

(6) كقول قعنب بن أمّ صاحب (البسيط):

"قَـالُـوا الفُـراتُ ومَـا أَرْضَـى بـه شَبَهًـا لَـنْ يقُـومَ بجَـاري سَيْبِـكَ النَّهَـرُ

يَسْقِـي مِـنَ الأَرْضِ جَنْبًـا لاَ يُجَـاوِزُه سَـائِـرُ الأرْضِ مِنْـه يَـابِـسٌ صَفِـرُ"

(الموازنة 3/178)

(7) وهي لبكر بن النطاح في أبي دلف القاسم بن عيسى. راجع: المبرد: الكامل ج 02 ص 101

كالثياب لا كلفة عليهم فيها"[1]. إن الآمدي إذ يقرن بين "الغرابة والإحسان فلأنّ تلك الغرابة تشكِّل الحدَّ المسموح به من العدول. فالشاعر عدل عن نسْج الحديد/ اللّباس إلى نسْج الحديد/ الثّياب. والقاعدة تقضي بأنّ كل ثياب لباس وليس كل لباس ثيابا. فالحديد لباس ولكنّه ليس ثيابا ومع ذلك أجراه الشاعر مجرى الثياب للدلالة على إلف الدّروع. إن هذا الضرب من الغرابة قاعدته قوّة التّماثل بين اللّباس والثّياب فكلاهما يحيط بالجسم. فليس في استعارة الثياب للحديد إخلال بالتّناسب مما يؤكِّد أنّ الغرابة التي يريدها الآمدي لا تتجاوز العدول الخفيف عن المألوف إذ لا تصل إلى درجة الإغراب بما هو بعد عن الحقائق وزعزعة للمعتاد بلْه وقَلْب له.

بناء على قول الآمدي: "ليست لأبى تمام عناية باللفظ كعنايته بالمعاني"[2] يمكن القول قياسا: "ليست للبحتري عناية بالمعنى كعنايته بالألفاظ" باعتبار أنّ مِلاك الشِّعر الدائر في فلك العمود اللّفظ لا المعنى لأن المعاني مطروحة في الطريق بالإضافة إلى سبْق الأوائل إليها. ويضاف إلى هذا وذاك ضرورة احتذاء المحدث للقدماء في أبرز ما تداولوه من تلك المعاني. ومن ثَمّ شكّلت المعاني رصيداً يكاد يكون مشتركاً بين الشّعراء، وما على الشاعر إلا أن يحرص على حُسْن الصياغة حتى يكون لشعره "ديباجة" فيربح بذلك رهان الجودة.

إنّ أبرز ما يمكن التنبيه إليه في خاتمة تحليلنا لقضية اللفظ والمعنى في إطار عمود الشعر ثلاث مسائل رؤوس:

1) تقريب اللفظ والمعنى في الشِّعر من اللفظ والمعنى في النَّثر: وذلك من خلال تكريس الأصل النظري الواحد المتحكِّم في الصناعتيْن. ونعني بالأصل النظري الواحد مفاهيم نقديّة جليلة من قبيل الطبع وحسن التأتّي وقُرْب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها واللفظ المعتاد وإصابة المعنى وإدراك الغرض إلخ ... وهي مفاهيم تمثِّل مقوِّمات لعمود الشعر كما تمثِّل مقوِّمات لكل خطاب بليغ. ممّا جعل ناقدا كالآمدي يقر بأنّ "الشِّعر أجْوده أبْلغه"[3] فما يحتاج إليه الشاعر للقيام بالعمود هو ما

---

(1) الآمدي: الموازنة ج 03 ص 329 ومما قاله الآمدي معلقا في سياق توقّفه عند (غرابة) القول الشعري
- "وهذه غاية في حسنه وصحته وحلاوته وغرابته" (الموازنة 3/354)
- "وهذا كما ترى غاية في حسنه وغرابته" (نفسه/361)

(2) نفسه: ج 03 ص 693

(3) نفسه ج 01 ص 380

يحتاج إليه صاحب النَّثر خطيباً كان أم كاتبا. أليس في تعدّد صُوَر العمود: عمود الخطابة وعمود البلاغة وعمود النَّظم وعمود الشعر(1) تنويع لصورة عمود واحد هو عمود البيان في إطار عناية القدماء بمقوّمات الكلام المُبين ؟ فطبيعيّ إذن أن يُغلِّب النّقّاد ـ اقتداء أو تأثّراً بالجاحظ ومَن سبقه من العلماء ـ وظيفة الفهم والإفهام على سائر وظائف الخطاب الشِّعري معتبرين أن الشِّعر النموذج هو الذي يتوفَّر على مقوِّمات الارتقاء إلى مرتبة الخطاب البليغ ومن ثَمَّ إلى مرتبة الكلام المُبين القائم على أسُسِ خطاب الفهم.

2) الاحتفاء بمقولة الصِّدق: إن الناقد المحافظ ينطلق في تقبّله الشعر من قاعدة أولى أساسية هي: "أَجْود الشعر أصْدقه" أما إذا عدم الشِّعر المؤسَّس على تلك القاعدة فإنه يفتح باب المبالغة ولكن بشروط أبرزها مقاربة الحقائق والاحتراز من الإفراط باعتماد مسوِّغات مقنعة. ومن ثم انتهى ذلك الناقد إلى إباحة ضرْب من (الغرابة) القائمة على الأُلْفة إذ لا يُسمح للشاعر بالاجتراء على المألوف وقلْبِه بدعوى الإغراب والإبداع.

3) تركيز العناية على الألفاظ: فالشاعر مدعوّ، في إطار القيام بالعمود، إلى الاهتمام بالصياغة وشروط تجويد ما قاله القدماء من خلال احتذاء معانيهم بالبحث لها عن معارض تُظهرها على نحو أكثر ألَقا وجاذبيّة. وبذلك يعيد الآمدي ترسيخ مفهوم الجاحظ للشعر القائم تحديداً على اللفظ صناعة ونسجاً وتصويراً. ومن ثَمَّ ارتبطت الجماليّة التي عبّر عنها القدماء بالماء والرونق باللفظ وضروب تَشْكيله. فالبحتري ما كان لينال إعجاب القدماء بسبب ما اخترعه من معان وإنما بسبب حُسْن لفظه وجودته لذلك أقرّوا بأنّ لشعره ديباجة وهو حُكم حظي به دون سائر المتأخِّرين.

(2) اللفظ والمعنى في إطار مفارقة عَمُود الشِّعر:

يمثل أبو تمام نموذج الشاعر المفارِق لعمود الشعر إذ طلب البديع فأفرط وتجاوز المقدار على حد عبارة ابن المعتز(2). فلئن كان أبو تمام يمثِّل لدى ابن المعتز الشاعر الخارج عن البديع النّموذج فإنه لدى الآمدي مثال الشاعر الخارج عن كلام العرب:

(1) Mansour J.Ajami: ᶜAmūd al- šhiᶜr p:30

"The word could be combined with other terms to create technical expressions, such as ᶜamūd al- khaṭābah (oratory), ᶜamūd al- balāghah (eloquence) and ᶜamūd al- naẓm (composition)."

(2) ابن المعتز: طبقات الشعراء ص 235

"وأبو تمام لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدّة أبيات يكون فيها مخطئاً أو مُحِيلاً أو عن الغرض عادلاً أو مستعيرا استعارة قبيحة أو مفسِداً للمعنى الذي يقصده بطلب الطّباق والتّجنيس أو مُبْهِماً بسوء العبارة والتّعقيد حتى لا يُفهم ولا يُوجد له مخرج"[1]. فعيوب المعنى إذن هي الخطأ والإحالة والعدول عن الغرض والإبهام. أمّا عيوب اللفظ فهي استعارة اللّفظ لما لا يناسبه فيكون القبح بالإضافة إلى سوء العبارة والتّعقيد. يحصل كلّ ذلك لأن أبا تمام "يريد أن يبتدع فيقع في الخطإ"[2] وبذلك" يخرج إلى المُحَال"[3]. إنّه مغرم بالبديع "عاشق" له لذلك تحدث الآمدي عن "غرامه بالطّباق والتّجنيس والمماثلة"[4] مؤكّداً أنّ "ما أفسد شعره وأحال أكثر معانيه وخبّله غير عشقه للطّباق والتّجنيس"[5]. ونتج عن ذلك أنْ "أغراه الله بوضع الألفاظ في غير مواضعها من أجل الطّباق والتّجنيس اللّذيْن بهما فسد شعره وشعر كلّ من اقتدى به"[6] فكان "فرْط تقعّره وكثرة إحالاته"[7] مما أخلّ بالجماليّة في شعره حتى "ذهبت طلاوته ونشف ماؤه"[8]. نتج إذن عن إسراف أبي تمام في التماس البديع أنْ "صار كثير ممّا أتى به من المعاني لا يُعرف ولا يُعلم غرضه فيها إلا مع الكدّ والفكر وطول التأمّل ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظنّ والحدس"[9] لأنّ "سوء التّأليف ورديء اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعمّيه حتى يحتاج مستمعه إلى طول تأمّل وهذا مذهب أبي تمام"[10]. ويقصد أبو تمام من ذلك المذهب "الإغراب في الألفاظ والمعاني"[11]. وما كان ليعمّي شعره لولا "شدّة محبّته للإغراب"[12] لذلك توقّف الناقد عند الجانب الفلسفيّ في شعر الطائي: "وقال (= أبو تمام) (الكامل):

---

(1) الآمدي: الموازنة ج 01 ص 48
(2) نفسه ص 131
(3) نفسه ص 204
(4) نفسه ص 378
(5) نفسه ج 03 ص 395
(6) نفسه ج 01 ص 213
(7) نفسه ج 02 ص 118
(8) نفسه ج 01 ص 20
(9) نفسه ص 125
(10) نفسه ص 381
(11) نفسه ج 02 ص 333
(12) نفسه ج 03 ص 401

وقُـدِدْتَ مِـنْ شِيَـمٍ كـأنَّ سُيُـورَهـا يُقْدَدْنَ مِن شِيَمِ السَّحَابِ المُرْزِمِ
شُهرت فما تنفكّ توقع باسْمِها مِنْ قَبل مغْناها بعُـدْمِ المُعْـدِمِ

وهذا من فلسفته التي يخرج العبارة عنها خروجاً صحيحاً. يريد أنَّ المُعْدِم إذا أمَّلكَ وفكّر في كريم أخلاقك، ذهب عنه البؤس والفقر قبل عطائك لثقته بالغنى من جهتك"[1]. وفي الإطار نفسه يعلِّق الآمدي على قول أبي تمام من أبيات في ذكر الصَّلْب على الجذوع وحَمْل الرؤوس (الكامل):

مُتفـــرِّغٌ أبـــدًا وليـــسَ بفـــارغ مَـنْ لاَ سبيـلَ لـه إلـى الإشْغَـالِ

فيقول: "وقوله "متفرِّغ أبداً..." من الفلسفة العجيبة وهو البيت الذي كان الكنديّ يُعْجَب به"[2]. فأنْ يتطابق شعرُ أبي تمام وأفقَ انتظار فيلسوف مثل الكنديّ معناه أنّ طريقة الشاعر تُرضي الفلاسفة أكثر مما ترضي النُّقَّاد الذين ينتظرون شعرا لا يخرج عن العمود: "قالوا: وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة وكانت عبارته مقصِّرة عنها، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسَّفة ونسْج مضطرب، وإن اتّفق في تضاعيف ذلك شيْء من صحيحِ الوصف وسليم النظم، قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة فإن شئت دعوناك حكيماً أو سمَّيناك فيلسوفاً ولكن لا نسمِّيك شاعراً ولا ندعوك بليغاً لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم، فإن سمَّيناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء"[3]. إنّ الناقد المحافظ يقيم سُدًّا منيعاً بين شعريّة الخطاب والمؤثِّرات غير العربيّة من فلسفة يونانيّة وحكمة هنديّة وأدب فارسيّ فلا يكون المعنى شعريّا إلا إذا كان عربياً خالصا لأنّ الشاعر عندهم إن تأثر بما لا يمتّ بصلة إلى معاني العرب سقطت عنه صفة الشاعريّة. ومن ثَم يقع إخراجه من حضيرة الشعراء. وينضاف إلى هذا المطعن في أصالة المعنى وعروبته مطعن آخر يخصّ اللّفظ ويتمثّل في التّقصير في العبارة والألفاظ المعسَّفة والنَّسْج المضطرب وهو ما يفضي إلى العيّ والعجز عن عَرض المعاني في أحسن الصُّوَر. فإذا انعدمت أصالة المعنى وفصاحة اللفظ اختلت علاقة الشِّعر بنموذج الكلام البليغ. إنّنا بإزاء اتّجاهيْن إبداعيّيْن يتكاملان

(1) نفسه ص 239
(2) نفسه ص 363
(3) نفسه ج 01 ص 381

وجهاً وقفاً في الكشف عن خصائص نظريّة الشعر العربيّة: اتّجاه عمود الشعر وينضوي تحته، فضلاً عن الشّعراء المطبوعين، الكُتّابُ والأعْرابُ وأهلُ البلاغة[1] على أساس أنّ عمود الشعر عند العرب من عمود بلاغتهم. ومن ثَم فإنّ نظريّتهم الشعريّة من نظريّتهم البلاغيّة والبيانيّة بوجه عامّ. واتّجاه أهل المعاني والشّعراء أصحاب الصنعة ومَن يميل إلى التّدقيق وفلسفيّ الكلام[2]. يظهر إذن الشعر الخارج عن العمود إبداعا دخيلا غير أصيل من حيث المعاني أحوج ما يكون إلى سلامة الألفاظ وفصاحتها. فضِمْن هذا المنظور النّقدي المحافظ كان حصارُ الآمدي لأبي تمام/المبْتَدِع شديدا في شدّة المقاييس التي طبّقها على شعره والتي استقاها من مقوّمات عمود الشّعر عند العرب. فلا غرابة أن يرفض قوله في الرَّاح (الكامل):

"جَهْمِيَّــةُ الأَوْصَــافِ إِلاَّ أَنَّهــم   قـدْ لقَّبُـوهَـا جَـوْهَـرَ الأَشْيَـاءِ"[3]

قائلاً: "وقوله "جهْميّة الأوصاف" قد أكثر الناس في تعاطي تفسيره وأقرب ما سمعته فيه أنَّ "جهْماً" كان يقول: إنه ليس شيء على الحقيقة غير الله تعالى، إذ كلّ شيء يبطل ويتلاشى غيره، وأنّ الأشياء كلّها أعراض ألَّفها وخلَقَها. وأظنّ أبا تمام أراد أن الراح لرِقّتِها عَرَض لا جِسْم، وهذا مذهب قريب. وقوله "قد لقَّبوها جوهرَ الأشْياء" هو الذي لم أرهم يصحّحون له تفسيراً إلا على الظنّ، لأنّهم ما رأوا أحدا لقَّبها هذا اللقب، وقد سمعت من يقول: إنما أراد قِدَمَها، وإنّ من أسمائها "الخنْدريس" و"الخندريس" القديمةُ، ولعمري إنّها قديمة ولكن ليست جوهر الأشياء ولا هي أول لها، وما زالت أسمع الشّيوخ يقولون: إن هذا البيت مِن تَخْليطه ووساوسه، **لأنّ الشِّعر إنما يُسْتَحْسَن إذا فُهِم** وهذه الأشياء التي يأتي بها منغلقة، ليست على مذاهب الأوائل ولا المتأخِّرين"[4].

إنّ ما نحن بصدده من خلال هذا البيت من تدقيق للمعنى يحيلنا على ما كنا أثرناه فيما مرّ حول (المذهب الكلاميّ) الذي ذكره ابن المعتز ضمن أبواب البديع. فهذا البيت الذي شرحه الآمدي في عسر وحيرة دليل آخر على إسراف الطائي في التّعويل على (المذهب الكلامي) حتى بات المعنى أُحْجِية لا مندوحة، من أجل فكّها، عن العودة إلى تفحّص

(1) نفسه ص 10
(2) نفسه
(3) نفسه ج3 ص 598
(4) نفسه ص 599-600 وانظر: الوساطة للقاضي الجرجاني ص 20

قضية كلاميّة شائكة متّصلة بفلسفة الجَهْميَّة عامّة[1]. وبقطع النّظر عن جهد الآمدي وجهود غيره من النُّقّاد والشُّرّاح[2] في المقارنة بين مذهب جهْم بن صفوان في عدم تجويز وصف الله بأوصاف يوصَف بها خَلْقُه[3] وبين الخمرة التي بلغت مبلغا لا يمكن وصفها فيه رقّةً وصفاءً. بالإضافة إلى ما يحيل عليه تلْقيبُها بـ(جوهر الأشياء) من معنى القِدَم، فإنّ ما يعنينا على وجه التحديد هو أن المعنى الشعري بات مع الطائي قضيّة كلاميّة فلسفيّة[4] ممّا يدلّ على أنّ ثقافة الشاعر باتت عميقة متنوِّعة المشارب ممّا ينعكس حتما على طريقة معالجته للمعاني. وهذا يقتضي بدوره قارئاً متخصِّصاً: Lecteur compétent [5] تُتِيحُ له ثقافتُه وتكوينُه الارتقاء إلى مستوى الشّاعر ليحمل معه وِزْرَ الفَهْم ويشاركه إشكالية المعنى ويقاسِمه ضنَى النَّظر والتَّفكير. لكنّ الآمدي بعد أن كدَّ ذهنَه في شرح البيت ـ و نحن لا نشكّ في أنّه ضاق ذرعاً به وبصاحبه ـ نسب إلى شيوخِه ـ ولم يذكرْهم ـ أنّ هذا البيت ـ الذي قام على التّعقيد الكلاميّ والفلسفيّ ـ "مِنْ تخليطه ووساوسه" فهل تعتبر قضيّة كلاميّة شائكة كالصِّفات الإلهية وقضيّة دقيقة كالجوهر والعَرَض من قبيل التّخليط والوسوسة؟! . إنّ الأمر في نظرنا يتجاوز التحامل على الطائي إلى الإنكار الشَّديد لطريقة في الشِّعر غير مألوفة قائمة على نهج الصّعوبة أو مسلك الإغراب. إنّ إتيان أبي تمام بأشياء "منْغَلِقة" ممّا يهدِّد وظيفة الفهم والإفهام التي تعتبر وظيفةً قُطْبًا في كل أجناس الكلام البليغ عند العرب بما فيها الشِّعر، وهو ما يُؤْذِن في الآن نفسه بتقْويض الأرضية البيانيّة التي ينهض عليها خطابُ الفَهْم لديهم. لذلك لا يملك الآمدي في خاتمة شرحه للبيت إلا أن ينكر على أبي تمام خروجه عن العمود قائلاً ـ عن شيوخه ـ "**لأنّ الشعر إنما يُستحسَن إذا فُهِم، وهذه الأشياء التي يأتي بها منغلِقَة، ليست على مذاهب الأوائل ولا**

---

(1) راجع عن قول الجهمية: الأشعري: مقالات الإسلاميين ص 279-280 والشهرستاني: الملل والنحل ص 36-37

(2) مثل الصولي والمرزوقي والمعري والتبريزي. راجع شروحا مفصلة للبيت في: شرح مشْكِل أبيات أبي تمام المفردة للمرزوقي من ص 248 إلى ص 251. وراجع ديوان أبي تمام بشرح التّبريزي ج 01 ص 30-31

(3) الشهرستاني: الملل والنحل ص 36

(4) راجع في علاقة علم الكلام بالفلسفة:
محمد صالح محمد السيد: مدخل إلى علم الكلام. القاهرة. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع 2001 ص 68 وما بعدها. يقول الباحث: "وفي علم الكلام فلسفة وفلسفة دقيقة وعميقة أحيانا، وللمعتزلة آراؤهم وبحوثهم التي عالجت المشكلات الفلسفية الكبرى وهي مشكلة الله والعالم والإنسان"

(5) راجع الفصل 03 من القسم II: "أنماط التقبّل"

المتأخِّرين"، فإظهار الطّائي مخالفاً لمذاهب الأوائل والمتأخِّرين هو إمعان في إظهاره شاذًا لا عن الشعراء فحسب وإنّما عن الذّهنيّة العربيّة المحافِظة التي لا يتعامل أصحابها مع المعنى إلا وفق ما تمليه عليهم عقيدتُهم البَيانيّة. ونحن نرى أنّ القدماء ـ الآمدي وشيوخه ـ أرادوا ذمّ الطائي فمدحوه. فكيف لفرْد أوْحَد أن ينهض بمذهب في الشعر وسَموه "بمذهب الطائي" لو لم يكن ذلك الفرْد صاحب عبقريّة نادرة؟! ألم يقل عنه الآمدي: "فأحبَّ أبو تمام أن يخرج عن عادات بني آدم ويكون أُمَّةً وحدَه"[1]؟! إنّها صورة الشَّاعِر/الأُمَّة!! صورة مغْرِية محيِّرة: فعن هذا الشاعر قال أحد الفلاسفة "رأيتُ فيه من الحِدَّة والذَّكاء والفطنة مع لطافة الحِسّ وجودة الخاطر ما علمتُ به أنَّ النَّفْس الرُّوحَانِيَّة تأكل جسمَه كما يأكل السَّيْفُ المهنَّدُ غِمْدَه"[2]. إنّه وحدَه "أُمَّةٌ" وهو وحدَه "جِنْسٌ"[3]. ولا يتأخَّر الآمدي في إطار رسم صورة الشّاعر الشّاذّ عن وصف اللفظ والمعنى في شعره بالحُمْق:

الموصوف بالحمق	المثال	تعليق الآمدي	الإحالة
المعنى	أمَـرَ التَّجلُّـدَ بالتَّلَـدُّدِ حُرْقَةٌ أمرتْ جُمُودَ دُمُوعِه بسُجُومِ (الكامل)	"وأمّا أن تجعله متلدِّدا فإنّ هذا من أحمق المعاني وأولاها بالاستحالة"	الموازنة/ 02 ص 44 ـ 45
اللفظ	ملْطُومَةٌ بالوَرْدِ أُطْلِقَ طرْفُها في الخَلْقِ فهو مع المَنُونِ مُحَكَّمُ (الكامل)	"إنّ هذا لأحمق ما يكون من اللفظ"	نفسه ص 93 ـ 94

(1) الآمدي: الموازنة ج 02 ص 213

(2) ابن خلكان: وفيات الأعيان ج 02 ص 16

(3) يقول أبو تمام (المنسرح):

هـذَّبَ فـي جنسِه ونـالَ المَـدَى بنفْسِـه فهـو وحـدَه جِنْـسُ

راجع: ديوان أبي تمام ج 02 ص 226

يُرجع الآمدي حُمق المعنى في بيت أبي تمام إلى أمريْن أساسيَّيْن هما نسبة التَّلدُّد إلى التَّجلُّد وجعل الحُرْقة آمرة. فتشخيص التجلّد والحرقة على هذا النحو مخالف للحقيقة والعادة:

* مخالفة الحقيقة: وتتجلّى في عدم مراعاة الشاعر للعلاقة المنطقيّة بين المعاني فالحُرقة إذا ما انضاف إليها التَّحيُّر[1] والتَّوجُّع والتَّحزُّن[2] زال التجلّد ضرورةً[3]. ومن ثَم لا معنى لصبْرٍ يتلدَّد لأن الصَّبر إذا اخترقه التحيّر والتوجّع زال وتلاشَى.

* مخالفة العادة: وتتّصل بالتشخيص غير المألوف للحُرْقة إذ أظهرها الشّاعر (آمِرَة) وهي في العادة باعِثة على التَّلدُّد باعتبارها سبباً مباشراً فيه: "وإنّما العادة في مثل هذا أن تكون باعثةً أو جالبةً أو نحو هذا"[4].

إنّ حمق المعنى هو الخروج عن الحقيقة والعادة. وهو ناتج عن وضع اللفظ ـ ومن ثَمّ المعنى ـ في غير موضعه. مما أخلّ بقاعدة التّناسب. لذلك علّق الآمدي على تصوير أبي تمام الحرقة في صورة الشّخص الآمِر قائلاً "فأمّا الأمر فليس هذا موضعه"[5]. أمّا حمق اللفظ، من خلال البيت الثاني، فيرجع حسب الآمدي إلى وصف الشّاعر حُمْرة الخدّ بـ"ملْطومة بالوَرْد" منكِراً عليه لفظ (ملْطومة) معتبرا إيّاه من أحمق ما يكون: "فلِمَ لم يقل: مصفوعة بالقار ويريد سواد شَعْرها ومخبوطة بالشحم يريد امتلاءَ لجسمها ومضروبة بالقُطن يريد بياضَها؟"[6]. لذلك نعت صاحب الموازنة هذا الضَّرب من اللفظ -بالإضافة إلى الحُمق- بالسُّخْف والوَسَخ: "إنّ هذا لأحمق ما يكون من اللفظ وأسْخَفه وأوْسَخه"[7]. إنّ قول أبي تمام (ملْطومة بالورد) يتشكّل من موصوف هو (الخدُّ الأحْمر) وصفة تتشكّل بدورها من مكوِّنَيْن (اللَّطْم) و(الوَرْد): فالمكوِّن الأوّل للصِّفة وهو (اللَّطْم) لا يبدو ملائما للموصوف لأنّ في استعمال (اللَّطم) أو (الصَّفع) أو (الخَبْط) إخلالا بمقام القول وتقويضا لقاعدة التّناسب الحاضنة لكل علاقة نموذجيّة عند العرب بين اللفظ

---

(1) راجع عن معنى (التلدّد) لسان العرب ج 12 ص 263
(2) المرزوقي: شرح مشكل أبيات أبي تمام المفردة ص 445
(3) الآمدي: الموازنة ج 02 ص 45: "و الحُرقة التي يكون معها التلدُّد تُسْقط التجلُّدَ البتة وتذهب به"
(4) نفسه
(5) نفسه
(6) نفسه ص 94
(7) نفسه

والمعنى. لكنّنا نلاحظ أنّ الآمدي حريص على توجيه معنى (ملْطومة) إلى معنى (مصْفوعة) في حين أنّ اللّطْم لا يعني فقط "الضَّرْب على الوجه بباطن الرَّاحَة"[1] بل يعني أيضاً "إيضَاح الحُمْرَة"[2]. فالمرأة الملْطومة بالورْد هي الواضحةُ حُمْرَةِ الخَدِّ مثلما أنّ اللَّطِيم مِن الخَيْل هو الّذي سالتْ غُرَّتُه مِنْ أَحَدِ شِقَّيْ وَجْهِه[3]. لذلك لا نظنّ أن أبا تمام وجَّه المعنى إلى اللَّطْم بمعنى الصَّفْع بل أراد وضوح الحُمْرة. ومن ثَم يقوم التّناسب كأجلى ما يكون بين اللَّطم والوضوح من جهة والخدّ والورد من جهة أخرى فيتكامل مكوِّنا الصفة ليتطابقا مع الموصوف.

إن حمق اللفظ والمعنى حسب الآمدي يعني ضعف الأرضيّة العقليّة التي ينهض عليها المقال الشّعري من خلال الخروج عن الحقيقة والعادة والشذوذ عن المقام ممّا يجعل كلام أبي تمام أقرب إلى "التَّخليط والوسوسة". ألا يشكِّل وصف اللفظ والمعنى بالحمق ـ وهو ضدّ العَقل[4] ـ صدًى لوصف الشّاعر بالجنون؟ لقد تحدَّث الآمدي ـ في إطار التعليق على شطر بيت للأعشى جانس بين ألفاظه[5] ـ عن "جنون الشّعراء": "وهذا عند أهل العلم من جنون الشعراء، وقرأ هذه القصيدة على أبي الحسن علي بن سليمان النحوي قارىء، فلما بلغ إلى هذا البيت قال أبو الحسن: صُرِعَ والله الرَّجُلُ"[6]. فالممارسة الشعرية العاقلة المتَّزنة تقضي بعدم الإسراف في البديع. ولم يخرج صاحب الموازنة في ذلك عمّا قرره ابن المعتز: "وهذا إنما جاء من هؤلاء مقلًّلا نادرا لأنّك لو اجتهدت أن ترى لواحد منهم حرفا واحدا ما وجدته، والطائي استفرغ وسعه في هذا الباب وجدّ في طلبه واستكثر منه وجعله غرضه فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه وصوابه أقلّ من خطائه"[7]. إنّ شاعرا كأبي تمام يحس بتميّزه عن الأوائل والمتأخِّرين ويشعر بأنّه وحدَه "أُمَّةٌ" على حدّ تعبير الآمدي فيجرؤ على أن تكون ألفاظه ومعانيه "حمقاء" غير مكترث في صياغتها لسلطان العقل وقيد المنطق، يبلغ حتما مرتبة الجنون

(1) ابن منظور. لسان العرب ج 12 ص 284
(2) نفسه
(3) نفسه
(4) نفسه ج 03 ص 329
(5) الآمدي: الموازنة ج 01 ص 252: " شَاوٍ شَلولُ مِشَلُّ شُلشُلُ شَوِلُ "
(6) نفسه
(7) نفسه ص 253

بمعنى الإعْجاب: "جُنَّ أي أُعْجِب بنفسه حتى يصير كالمجنون من شِدَّة إعجابه (. . .) وفي الحديث اللَّهم إني أعوذ بك من جنون العمل أي من الإعجاب به"[1]. لذلك يصبح عشق الاستعارة ـ ومن ثَم البديع ـ لدى الطائي ضرباً من الجنون الذي يصرّ عليه صاحبه: "وقوله (الوافر):

وَمَا فِي الأَرْضِ أَنْصَحُ للْمَعَالِي إِذَا دُوجِينَ مِنْ جُودٍ مُطَاعِ

فيا ويحه بلغ به عشق الاستعارة إلى نصح المعالي ومداجاتها، سَوْأَةً له. وقد غضب ديك الجنّ على الدهر وذكر أنه لا ينصحه، ولست أدري أيهما تبع صاحبه **في هذا الجنون المحض**"[2]. ويريد أبو تمام أن يعبِّر عن علوّ قَدْر المأمون فيقول (الكامل):

مَنْ لاَ يُحِيطُ الواصِفُونَ بقَدْره حتَّى يقُولُوا قَدْرُه إلْهَامُ[3]

ويعلّق الآمدي: "و قوله "حتّى يقولوا قَدْره إلهامُ" من جنونه لأن الإلهام هو ما يُلقيه الله عز وجلّ في قلب الإنسان حتى يعرفَه بغير تعرّف ويعْلَمَه من غير تعلّم (. . .) فأراد أن ينْحو بقدر المأمون هذا النحو فأخرجه بهذه العبارة المستكْرَهة، يريد أن قدره لا يُعرف إلا بالإلهام من الله جلّ جلاله"[4]. فالعبارة مستكرَهة في نظر الآمدي لأن اللفظ لا يمكّن المتقبّل من فهم المعنى وهو: بلوغ قدر الممدوح محلاً رفيعاً حتى أصبح لا يُعْرف إلا بالإلهام. فالمراد بالاستكراه في العبارة هو اختزالها إلى حدِّ الإخلال. فاللفظ إذا كثر فيه الحذْف أفضى ذلك إلى إشْكال المعنى[5] كما يمكن أن يكون الاستكراه ناتجا عن قلق اللفظ في موضعه أو عن قلقه في صلته بغيره مما سيأتي تفصيل القول فيه ضمن قضية

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 02 ص 389

(2) الامدي: الموازنة ج 03 ص 113

(3) نفسه ج 02 ص 349

(4) نفسه

(5) نفسه ج 01 ص 169: "ومن خطائه قوله (=الطائي) (البسيط):

يَدِي لمَنْ شَاءَ رَهْنٌ لَمْ يَذُقْ جُرَعًا مِنْ رَاحَتَيْكَ دَرَى ما الصَّابُ والعَسَلُ

لفظ هذا البيت مبنيّ على فساد لكثرة ما فيه من الحذف فكأنه أراد بقوله: "يدى لمن شاء رهنٌ" أي: أصافحه وأبايعه معاقدة أو مراهنة إن كان من لم يذق جرعا من راحتيك درى ما الصاب والعسل، ومثل هذا لا يسوغ لأنه حذف "إن" التي تدخل للشرط ولا يجوز حذفها لأنها إذا حذفت سقط معنى الشرط، وحذف "من" وهي الاسم الذي صلته "لم يذق" **فاختلّ البيت وأشكل معناه**" ثم ذكر الآمدي نماذج من الحذف والاختصار المحمودين قرآنا وشعرا (ص 169-170)

التّأليف. لقد وقف الآمدي عند ابتداءٍ لأبي تمام اعتبره رديئاً لأنه مستكْرَه اللّفظ مُشْكِل المعنى وهو قوله (الطويل):

هُـنَّ عَـوادِي يُـوسُـفٍ وصَـوَاحِبُـهْ   فَعَزْمًا فَقِدْمًا أدْرَكَ النَّأْيَ طَالِبُهُ[1]

فقد بدأ الشاعر بضمير يعود على النِّساء ولم يجر ذكر سابق لهن. والإضمار لا يكون إلا بعد الإظهار كما أن (عَوَادِي) تحتاج لفظة أخرى هي (عن) لأن (عدتْه عن) بمعنى (صرفتْه عن)[2] فلو قال (فواتن) أو (شواغف) لاكتفت اللفظة بنفسها يضاف إلى ذلك تنوين (يوسف) لذلك قال الآمدي: "فجاء بثلاثة ألفاظ متوالية كلّها رديئة في موضعها"[3]، كما يتجلّى الاستكراه في عجز البيت إذ يبدو التنافر قوياً بين أجزائه، لذلك يقترح الآمدي بديلاً أوضح معنى للعجز هو (فلاَ يَعْدُوَنَّكَ مطلبٌ أنتَ طالِبُهْ) أو (فلا يَعْدُونَّك العَزْم فيما تُطالِبُهْ)[4]. إنّ ما اعتبره الآمدي استكراها وتعسّفاً في اللفظ قد يعدّه شاعر مسكون بالإغراب مجنون مُعْجَب بمذهبه في القول كأبي تمام دربا مفضيا إلى إخفاء المعنى. فالقارىء الفَهِمُ بإمكانه الاهتداء بيُسر إلى أنّ المراد بـ(هنّ) النّساء وإلى أنّ المقصود بقوله (عوادي يوسف) عواديه عن التّقوى. أمّا تنوين الممنوع من التنوين كـ(يوسف) فممّا يأتيه الفحول من الشعراء نزولا عند مقتضى الوزن ضمن ما وسموه بالضّرورات. كما يمكن أن يكون اقتضاب العجز على ذلك النحو من التّعقيد صرفا للخطاب نحو دلالة ذاتيّة: Autotélique بدل دلالة مرجعيّة: Référentielle[5] ممّا

(1) نفسه ج 02 ص 17

(2) المرزوقي: شرح مشكل أبيات أبي تمام المفردة ص 414

(3) الآمدي: الموازنة ج 02 ص 18

(4) نفسه

(5) نشير هنا إلى مصطلح Autotélisme الذي يميز الوظيفة الشعرية للكلام: La fonction poétique في إطار الوظائف الستّ التي ضبطها Roman Jakobson وهي: الوظيفة التعبيرية (أو العاطفية) Fonction expressive (ou émotive) والوظيفة التأثيرية Fonction impressive (ou conative) والوظيفة المرجعية (ذات الدلالة الواحدة) Fonction référentielle (ou dénotative) والوظيفة الاتصالية (أو التواصلية) Fonction phatique (ou de contact) والوظيفة الما وراء لغوية: Fonction métalinguistique والوظيفة الشعرية Fonction poétique راجع في ذلك:

* Gérard Dessons: Introduction à la poétique p: 237

* R. Jakobson : Essais de linguistique générale P. 214 → P 220

* محمد عجينة: الشعر والمرجع ص 394

إنّ المقصود بـ Autotélisme إحالة الكلام على ذاته وقد تجلّى ذلك مثلا من خلال لعب الشاعر بالكلمات أو من خلال الإسراف في التجنيس Les Calembours مع وضعنا في الاعتبار لما دعاه جاكبسون =

يشكّل السبيل الأقوم إلى إخفاء المعنى لحثّ القارىء على استخراجه من مكمنه، أما إذا كان القارىء مثل أبي سعيد الضرير وأبي العميثل مِن الذين ينتظرون شعراً غير مفارق للعمود فإنه سيُلْقَى بالعيب على صاحب هذا الطِّراز من الإبداع المستفِزّ لعقل المتقبِّل:

"وقد عاب أبا تمام بهذا البيت أبو سعيد الضرير وأبو العميثل الأعرابي، وكانا على خزانة الأدب لعبد الله بن طاهر بخراسان وكان الشاعر إذا قصده عرض عليهما شعره فإن كان جيّدا عرضاه عليه أو دعي به فأنشده. وإن كان رديئا نبذاه، ودفع إلى صاحبه البرّ على غير الشعر فلما قدم أبو تمام على عبد الله قصدهما ودفع القصيدة إليهما فضمّاها إلى أشعار الناس. فلمّا تصفّحا الأشعار مرّت هذه القصيدة على أيديهما. فلمّا وقفا على هذا الابتداء طرحاها مع الشِّعر المنبوذ. فأبطأ خبرها على أبي تمام فكتب إلى أبي العميثل أبياتا يعاتبه فيها (...) ثم لقيهما فقالا له: لِمَ لا تقول ما يُفهم؟ فقال: ولِمَ لا تفهمان ما يُقال؟ فاستُحْسن هذا الجواب من أبي تمام. **والرجلان ما عابا إلا معيباً وما أنكرا إلا منكراً. وكانا من أعلم الناس بالشِّعر وبكلام العرب**"(1). فطبيعيّ أن يكون الآمدي في صفّ النّاقديْن اللّذيْن ردّا شعر أبي تمام لأنّه تجمعه وإياهما مقاييس نقدية واحدة محكومة بمنطلق واحد هو عمود الشعر، لذلك كان شعرُ الطائي لديهم في صورة "المُنْكَر الإبداعيّ" الذي يفتقر اللفظُ فيه إلى الفصاحة بالإضافة إلى المعنى الخفِيّ المكنون مما لا يخرج إلا بالنّظر والمدارسة. لذلك لم يفت الآمدي في تضاعيف موازنته الإلحاح على أنّ أقرب شعر إلى نفسه هو الأوضح والأشْرح:

* "عجُز هذا البيت حسَن جدّا وبيت النّمري أحبّ إلي لأنّ معناه أشْرَح" (الموازنة/ 1 ص 59).

= "الجانب القابل للتّحسّس" :Le côté palpable. فعوض أن يقع إضفاء التجريد على العلامات اللغوية في إنتاج معنى ما أو تحديد سياق بعينه فإنه يقع إضفاء الحِسّ على المفردات فتصبح هي عالما في ذاته. (G.Dessons: Introduction à la poétique p: 238) فالوظيفة الشعرية تتجلى في أن الكلمة يقع الإحساس بها في ذاتها وليس باعتبارها اسما نائبا عن مسمًّى أو موطنا لانفجار الشعور:

«Le mot est ressenti comme mot et non comme simple substitut de l'objet nommé ni comme explosion d'émotion (...), les mots et leur syntaxe, leur signification, leur forme externe et interne ne sont pas des indices indifférents de la réalité, mais possèdent leur propre poids et leur propre valeur»

راجع: R.Jakobson : "Qu'est ce que la poésie?" In : Huit questions de poétique. p: 46

(1) الآمدي: الموازنة 02 ص 18-19

* "فقصَّر في العبارة والشَّرْح" (نفسه ص 65)

* "فكشفه وأحسن اللفظ وأجاد" (نفسه ص 74)

* "والّذي شرح هذيْن المعنييْن أتمَّ الشَّرح وأبرَّ في الوصف على كُلِّ مُحْسِن تميم ابن أبيّ بن مقبل في قوله يصف مشي النساء (البيت) (. . .) وهذا لا شيء أوضح منه" (نفسه ص 355)

* "في أجود لفظ واضح سيَّال" (نفسه 2/ص 20)

* "وقال أبو حية النميري في هذا المعنى وجاء به أكْشَف وأبْيَن وأحسن مما جاء به الأعشى: (البيتين)" (نفسه ص 125)

* ". . . ولم يوضّح المعنى ويلخِّصْه" (نفسه ص 156)

* ". . . إلاّ أنه كشف المعني وأحسن العبارة عنه فصار أوْلى به" (نفسه 3/ص 227)

إنّ المعنى المشروح الواضح المكشوف في لفظ سَهْل مُبين مما عدمه الآمدي ومَن لفّ لفّه من النقاد المحافظين في شعر أبي تمام الذي احتفى بالصنعة اللفظية وتعمّد الإسراف فيها حرصا منه على الاسْم/اللفظ وضروب تشكُّله أكثر من حرصه على المسمَّى/المعنى ومدى الإبانة عنه. لذلك فلا قيمة لدى الطائي لمقياس النُّدْرَة في استعمال البديع. بل إن تجديده مرتبط بالإسراف في تلك الفنون: فعن إسرافه في الاستعارة قال الآمدي: "وإنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرّقة في أشعار القدماء كما عرَّفتك لا تنتهي في البعد إلى هذه المنزلة، فاحتذاها وأحبّ الإبداع وأغرق في إيراد أمثالها واحتطب واستكثر منها"[1]. كما تحدّث الآمدي عن "مذهب" أبي تمام في "عشق الطّباق الذي لا بد له من أن يأتي به وإن حصل المعنى معه ضعيفا ركيكا وربما كان محالا"[2] كما ذكر عشقه للتّجنيس: "وما أفسد شعره وأحال أكثر معانيه وخبَّله غير عشقه للطباق والتجنيس"[3]. ولم يقتصر الإسراف على فنون البديع بل امتدّ ليشمل اللفظ الغريب أو الكلام الوحشيّ: "فإنّ أبا تمام كان لعمري يتتبّعه ويتطلّبه

(1) نفسه ج 01 ص 240 وذكر أمثلة من بعيد الاستعارات لذي الرّمة وتأبط شرا والهذلي (ص 240–241–242)
(2) نفسه ج 02 ص 285
(3) نفسه ج 03 ص 395

ويتعمّد إدخاله في شعره"[1]. فالألفاظ الغريبة عند الآمدي "لا يستعملها شاعر متقدِّم إلا أن يأتي في جملة شعره منها اللفظة واللفظتان وهي في شعر أبي تمام كثيرة فاشية (. . .) وأكثر ما ترى هذه الألفاظ الوحشيّة في أراجيز الأعراب (. . .) وإذا كان هذا يستهجن من الأعرابي القحّ الذي لا يتعمّل ولا يطلبه وإنما يأتي به على عادته وطبعه فهو من المحدث ـ الذي ليس هو من لغته ولا من ألفاظه ولا من كلامه الذي تجري عادته به ـ أحرى أن يستهجن ولهذا أنكر الناس على رؤبة استعماله الغريب الوحشي وذلك لتأخّره وقُرْب عهده حتى زهد كثير من الرُّواة في رواية شعره إلا أصحاب اللّغة والغريب"[2]. يشكِّل الإكثار من اللّفظ الوحشي مسلكاً آخر من مسالك الإغراب الفني الذي توخاه أبو تمام. فالصنعة الشعرية لم تعد محض تنقيح وتعهّد وتحكيك للقول حرصاً على الاستواء من أجل إرضاء العلماء، بل أصبحت مع أبى تمام اختيارا فنيا يتعمّده الشاعر لاستفزاز أولئك العلماء بحَمْلِهم على أن "يَفْهَمُوا ما يُقَال" عوض "أنْ يُقَال لهم ما يُفهمُ". إنّ الإكثار من البديع والإسراف في الغريب ممّا يجعل النص الشعري لدى أبى تمام منغلِقاً على نفسه مُحِيلاً على ذاته أكثر مما هو منفتح على ما قالته العرب وأكثر مما هو محيل على المراجع والحقائق والأشياء لأن صاحبه مأخوذ بالبدعة وبالخروج عن العمود والحياد عن كل سُنّة. يقول (المديد):

لِـــي فِـــي تَـــرْكِيبِـــه بِـــدَعٌ   شَغَلَـــتْ قلْبِـــي عَـــنِ السُّنَـــنِ[3]

فالشعر بالنسبة إليه ليس عالَماً أليفاً. إنه "عالَم غريـب من المعاني" الغرائب العجائب"[4]. لذلك فهو يفاجىء الآمدي وأمثاله لأنّه يهدم الصُّوَر التي استقرت في أذهانهم بتأثير العادة والوراثة[5] ويستفزّ حسّهم ويرجع بهم إلى التأمّل في علاقة الأسماء بالمسمَّيات[6].

سواء وقع توظيف شعر أبى تمام لربح معركة التّأْصيل من خلال الانتصار للبحتري

---

(1) نفسه ج 01 ص 264
(2) نفسه ص 268
(3) أبو تمام: الديوان ج 04 ص 327
(4) أدونيس: مقدمة للشعر العربي ص 44
(5) نفسه
(6) حسين الواد: اللغة الشعر في ديوان أبى تمام ص 37

أم وقع توظيف شعر أبي تمام لربح معركة الحداثة من خلال الانتصار لأبي تمام[1] فإنّ الأكيد أنّ أبا تمام استطاع أن يخرج عن العمود في اتجاهات ثلاثة بارزة: زعزعة مقولة المقدار وزعزعة وظيفة الفهم والإفهام وزعزعة سلطان الحقيقة والعادة.

1) زعزعة مقولة المقدار: اشترط ابن المعتز سيراً على هدي الجاحظ عدم خروج الشاعر عن المقدار في البديع. وأكّد أن العرب تستحسن منه ما يأتي نادراً لا ينفر منه الطبع، لكنّ الطائي أسرف في طلب البديع وتجاوز المقدار مما جعل الآمدي يتحدث عن غرامه به وعشقه له حتى إنه يلتفت أحيانا إلى اللّون البديعي ولو كان ذلك على حساب المعنى " "وسُؤْدُدٌ لَدْن" فإنها لفظة قبيحة في هذا الموضع، وإنما أراد الطِّباق"[2] ممّا يؤكد احتفاء ظاهراً بالصنعة وتكلّفاً للبحث عن اللفظ المناسب لسواه. فالشاعر لم يعد يكترث للتّناسب على الصّعيد العمودي أي بين الدّالّ والمدلول وإنما بات يكترث للتّناسب على الصعيد الأفقي أي بين الدّالّ والدّالّ تجانسا أو تطابقا. إن الإسراف في البديع يندرج ضمن تنويع البنية الشعرية وخلق مسالك متعدِّدة لأداء المعاني مما يدخل في خصائص الشعر المصنوع La poésie préparée ويخرج في الآن نفسه عن الشِّعر المطبوع La poésie spontanée الذي يواتي فيه الطبعُ صاحبَه فتنثال الألفاظ عليه انثيالاً. إنّ في الخروج عن المقدار سواء من خلال حشد الألوان البديعية أو من خلال تتبّع الغريب خروجاً عن الطبع ومفارقة له: "فكيف إذا تتبّع الشاعر ما لا طائل فيه: من لفظة شنيعة لمتقدِّم أو معنى وحشيّ فجعله إماما واستكثر من أشباهه ووشّح شعره بنظائره؟"[3].

2) زعزعة وظيفة الفهم الإفهام: إنّ أبا تمام إذ يُسْأَل (لمَ لا تقول ما يُفهم؟) فيجيب (ولمَ لا تفهم ما يُقال) فإنّما يلفت الانتباه إلى أنه غير حريص في شعره على التَّبْيين لأنّه لا يريد لمعانيه أن تنكشف من مثاني ألفاظه. ومن ثَم يعمد إلى التدقيق والتعْمية وذلك بالنزوع بشعره إلى الفلسفة. فيعجب الكنديّ الفيلسوف بشعره ويسخط الآمدي الناقد المحافظ على ذلك الشعر كما لا يتأخّر أبو تمام في الإطار نفسه عن معالجة المعنى في ضوء بعض مسائل علم الكلام الشائكة فيتحوّل المعنى إلى قضية مستعصية

---

(1) توفيق الزيدي: عمود الشعر ص 17
(2) الامدي: الموازنة ج 03 ص 460
(3) نفسه ج 01 ص 227-228

على الحلّ. والقصد من ذلك هو الإغراب لحمل القارىء على تدبّر المعاني وفكّ تركيبتها. إنّ الشّعر لم يعد لدى الطائي قائماً على إفهام المتقبّل بل صار قائماً على بث الحيرة فيه وحمله على التفكير. فليس بالضرورة أن يكون الشاعر بليغاً ليكون شاعراً. إنّ أبا تمام ينزع عنه رداء البليغ الحريص على البيان والتّبيين ومِن ثَم يزعزع مقولة "أحْسن الشعر أبلغه" معتبراً أن مدينة الشعر هي غير مدينة البلاغة. إنّه الخروج السّافر عن اتجاه الكُتّاب والأعْراب والشعراء المطبوعين وأهل البلاغة[1] فلا مجال للسّهولة ولا مجال للشعر الذي "يُستحسَن إذا فُهم"[2]. فما يُستحسَن لدى الطائي هو ما أشْكَلَ فهمُه وحيَّر قارئَه وأدهشه بالبِدَع والغرائب. إنّها الثورة على الرؤية البيانيّة التي تتحكَّم في نظريّة الخطاب عند العرب. وبذلك تتحوَّل عملية الفهم في خطاب الشعر، مع أبي تمام، إلى قضيّة إنْ لم نقل إلى فلسفة Philosophie de la compréhension بالتعبير الهيرمينوطيقي المعاصر. فالجماليّة مع الطائي لم تعد موصولة بالمفهوم Le compréhensible وإنّما باتت موصولة بالغامض L'ambigu. ويجسّم كل هذا تحوّلاً خطيراً في الحساسيّة الشعريّة والذهنيّة العربيّة.

3) زعزعة سلطان الحقيقة والعادة: سبق أن رأينا أنّ مذهب العرب الممثِّل لعمود الشّعر هو "أنْ يصفوا الشيء على ما هو وعلى ما شوهد من غير اعتماد لإغراب ولا إبداع وربما ورد هذا الوجه على ألسنتهم أحسن من كل معنى بديع مستغرب"[3]. فالحقيقة إذن هي "الشَّيْء على ما هو" أي "الشَّيء الثَّابت قطعاً ويقيناً"[4]. أمّا العادة فهي ما وقع الاعتياد على الكلام به، ومن ثَمّ تصبح العادة حقيقة باعتبار أنّ الحقيقة هي "ما اصطلح الناس على التَّخاطب به"[5]. وقد كان أبو تمام حريصا على مخالفة الحقيقة وخرْق العادة لأنّه جعل للكلمات الشعرية نظامها المرجعيّ الخاصّ بها[6] الكامن في النّص. لذلك فهو لا يكترث "للشَّيء على ما هو" في العالَم الخارجيّ قدر اكتراثه لذلك الشَّيء على ما هو

(1) الآمدي: الموازنة ج 01 ص 10
(2) نفسه ج 03 ص 600
(3) نفسه ج 01 ص 392
(4) الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات ص 90
(5) نفسه
(6) للنص الشعري، عند ريفاتير، نظامه المرجعيّ الخاص راجع:
M. Riffaterre: la production du texte p: 36

في عالَم النص: L'univers du texte . إنّ للنص الشعري عند الطائي كَوْنَه الخاصّ الّذي يضمن له حدًّا من الاكتفاء: L'autonomie [1]. وهو اكتفاء لا يعني الانفصال عمّا يحف بالحدث الشعري من مؤثِّرات، وإنّما يعني أنّ للشعر وظيفة جماليّة لا تتحقّق بوصف الحقائق أو مقاربتها أو التعويل على أجناس الكلام الأخرى في طُرُق تسميتها للأشياء والظّواهر. إنّ الناقد المحافظ يريد من أبي تمام محاكاة مسالك التّعبير الشهيرة عند العرب ونظام الأشياء على ما هي عليه. أمّا أن يبادر الشاعر إلى مراجعة علاقة الأسماء بمسمَّياتها والخروج عن نظام الأشياء لتوليد علاقات جديدة بين الألفاظ والمعاني وإنشاء تصوّر مغاير للأشياء كما هي في الواقع فذاك يعتبر مروقا منه وبدعة. إنّ تسليط ثقافة العمود على الإبداع الشعري يعني مطالبة الشاعر بالسَّير وفق ما هو سائد من تسْميات قائمة ومن ثَمّ تظهر كل المسمَّيات أي المعاني ثابتة لا تتغيّر. لذلك قالوا إن المحدث من الشعراء سُبق إلى كلّ معنى بديع[2] أمّا إذا صنع ذلك المحدث تسمية جديدة ببعث مسمًّى غير مألوف فإنه وقتئذ يصبح خارجا عن "كلام العرب" إذ ليس له وهو الشاعر المتأخِّر أن يراجع صلة الألفاظ بالمعاني وينوِّعها. بالرغم من أنه بإمكان الشاعر، أيّ شاعر، أنْ "يبدع العالَم على النّحو الذي أبدعت به اللغة العالَم عندما سمَّت أشياءه وظواهره وأنشأت بينها ضروب العلاقات المضارعة لعلاقاتها في الوجود"[3]. فأبو تمام عندما يجعل يديْ المرثي هي "بُنَى العُلَى" بدل أن يجعلهما تبْنيان العُلى[4] فإنّه يكسر العادة لذلك قال الآمدي: "جعل يديْه أَبْنِيَة العُلى، وإنما كان يجب أن يجعل يديه تبنيان العُلى، على ما جرت به عادات الشعراء في مثل هذا، غير أنه أراد المبالغة فجعل يديْه أنفسَهما

---

(1) R. Jakobson: qu'est ce que la poésiec p: 45.

ويستعمل جاكبسون مصطلح Autonomie في إطار إلحاحه على صلة النص الشعري بالمؤثرات الخارجية دحضا للرؤية القائلة بأن الشكلانيين الروس ذهبوا باتجاه الاهتمام بالنص وبنيته على حساب العوامل الخارجية الفاعلة في كل إبداع:

«... car la sphère de l'art et son rapport aux autres secteurs de la structure sociale se modifient sans cesse dialectiquement. Ce que nous soulignons ce n'est pas un séparatisme de l'art, mais l'autonomie de la fonction esthétique»

(2) ابن طباطبا: عيار الشعر ص 46-47

(3) حسين الواد: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام ص 87-88

(4) الآمدي: الموازنة ج 03 ص 509: قوله (الطويل):

فَتًى جَاءَهُ مِقْدَارُه وبُنَى العُلَى   يَدَاهُ وعَشْرُ المَكْرُمَاتِ أَنَامِلُهْ .

وراجع البيت في الديوان ج 04 ص 109 برواية أخرى.

أَبْنِيَةَ العُلَى، وهذا من شدّة تقعُّره"(1). إنّ أبا تمام بذلك العدول راجع علاقة الاسم بالمسمَّى معتبرا اليديْن "بُنَى العُلى" بدل اعتبارهما تبنيان العُلى. بذلك يصل إلى مسمًّى جديد هو أنّ العُلى قامت على يديْ الفقيد وليس بيديْه فقط وهو معنى لطيف رفع الشاعر من خلاله المرثيّ إلى محلّ سنيّ. ومع ذلك وصفه الآمدي بالتقعّر الشّديد. فقد كان بإمكان أبي تمام أن يخلع على المعنى مألوف اللّفظ لكنه أعرض عن الألفة إلى الإغراب توقا إلى افتراع المعاني الأبكار(2) مقيماً عالَمه الشعري على أنقاض السائد المألوف من الصُّور التي ظلّت أسيرة للحقيقة والعادة: "... ولكن العالَم الشعري في ديوان أبي تمام حافل بالإبداعات التي تفترع السبل افتراعاً لصياغة خفايا من العالم وإمكانات أوصله إليها طويل التفكّر في صلات الأسماء بالمسمَّيات وعلاقة الأسماء بالأسماء ومكّنه منها الاستسلام إلى تجاوب اللفظ مع اللفظ تبعا لتجاوب الأشياء مع الأشياء في الوجود وفي حميم اتصالها بالذات الشَّاعرة"(3).

لا مراء في أنّ البحث في الشعر المفارِق للعمود من خلال نموذج أبي تمام قد استقطب جل عناية الآمدي في كتابه الضَّخم الموازنة بأجزائه الثلاثة. بل إنّنا نزعم أنّ نظرية الشعر عند العرب تشكَّلت أصولُها من صورة أبي تمام المتجاوِز للعمود أكثر ممّا تشكّلت من صورة البحتري القائم بالعمود. إنّ صورة أبي تمام الخارج عن السّنّة هي التي لمّعت صورة البحتري الملتزِم بالسّنّة. ففي إطار هذا التوجّه في قراءة شعريْ الطائيّيْن وقع توظيف صورة البحتري للدّفاع عن نموذج اللفظ والمعنى في الشّعر. ومن ثَم عن نظرية الشعر العربية مثلما وقع توظيف صورة أبي تمام لإدانة الخروج عن ذلك النموذج ومن ثَم عن تلك النظرية. إنّ مسلكيْ التوظيف ساهما معا في بلورة النظرية الشعرية سواء بصفة مباشرة من خلال إبراز أركان العمود أم بصفة غير مباشرة وذلك بإقصاء شعر أبي تمام عن

---

(1) الآمدي الموازنة ج 03 ص 509

(2) عبدالحميد جحفة: سطوة النهار وسحر الليل: الفحولة وما يوازيها في التصور العربي. الدار البيضاء/ المغرب دار توبقال للنشر ط 1 1999 فصل "قضيّة اللفظ والمعنى" من ص 55 إلى ص 57: انصرف الباحث إلى تحليل القضية ضمن مفهوم الفحولة من خلال وصف العرب للفظ بالذكورة والمعنى بالأنوثة. ولكن ذلك يبقى في نظرنا مجرد فرضيّة في حاجة إلى الإثبات، وهي في تقديرنا فرضية مهزوزة لا يحسن قيام التحليل على أساسها لأننا نصادف من العرب من يصف المعنى بالفحولة: "و هذا هو اللفظ الجزْل والمعنى الفحْل" (الآمدي: الموازنة ج 03 ص 376).

(3) حسين الواد: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام ص 91-92

تلك الأركان باعتباره ينهض على نمط من اللفظ والمعنى غريب عن تصوّر العرب للشعر على نحو ما بيّـنّا آنفاً. صحيح أنَّ لكلٍّ من أبى تمام والبحتري طرازاً في القول يختلف عن الآخر لكن ذلك لا يعني أنْ لا جامع بينهما. إن ذلك الجامع هو الذي اختفى تحت وطأة التّوظيف لقضية اللفظ والمعنى. فمثلما غابت صورة البحتري الصَّانع غابت كذلك صورة أبى تمام المطبوع: "وما رأيت شيئا مما عِيب به أبو تمام إلا وجدت في شعر البحتري مثله إلا أنه في شعر أبى تمام كثير وفي شعر البحتري قليل"[1]. فالبحتري بخروجه عن طريقته المعروفة التي يقوم فيها بالعمود يصبح "غالطاً"[2]. فينشىء "رديء" المعاني[3] أمّا أبو تمام فيبدو شعره الذي يرجع فيه إلى جادَّة العمود "من أبعد قول من التكلّف والتعسّف وأشبهه بكلام المطبوعين وأهل البلاغة"[4]. فله قصائد "يرضاها أضداده لترْكه التصنّع فيها بطلب الطّباق والتّجنيس والاستعارات"[5]. لأنه "برّز في هذه القصائد وأحسن وأجاد لفظا ومعنى وسبكا، حتى كأنّها من بحر غير بحره ومن معدن سوى معدنه"[6].

نخْلص ممّا تقدّم إلى أنّ أثر اللفظ والمعنى في تشكيل أركان العمود ومن ثَم في تأصيل نظرية الشعر تجلّى من خلال إخصاب المفاهيم التي زرعها العلماء بالشعر في ثنايا نقدهم التطبيقي ورسّخها الجاحظ في تربة نظريّة خصبة وعالجها مَن أتى بعد الجاحظ معالجة نظريّة متخصِّصة لا سيّما مع ابن المعتز وابن طباطبا والآمدي. وتتلخَّص تلك المفاهيم في سهولة اللفظ ووضوح المعنى شريطة تحقّق الجماليّة. إنّ ذيْنك السّهولة والوضوح يختصران ركنيْ نظريّة الشعر عند العرب ويحملان ضمنيا الوجه المخالف لتلك النظرية وهو صعوبة اللفظ إلى حد التعقيد والاستكراه وغموض المعنى إلى حد الإبهام ضمن مسلك الإغراب الذي مثَّله شعراء الصَّنعة وأبـرزهم أبو تمام. كما إنّ ما رأيناه عن

---

(1) الآمدي: الموازنة ج 01 ص 370
(2) نفسه ج 03 ج 414
(3) نفسه ص 244
(4) نفسه ج 01 ص 429
(5) نفسه ج 03 ص 372
(6) نفسه ص 469: لا نملك في هذا المقام إلا الإشارة إلى (قضية الشعر المحدث في ضوء المسلّمات النقدية) والتي يمكن أن نُوَطّأ برصْدٍ موضوعيّ لصورة الشاعر وشعره عن طريق تفحّص المدونة النقدية في ضوء المدونة الشعرية حتى نتفادى الحكم المتسرّع بالحداثة أو بالأصالة عل هذا الشعر أو ذاك. وهذا لا ينهض به إلا بحث مستقلّ.

تعصّب العلماء بالشعر لأهل الوبر من الشعراء الأعراب أصحاب الألفاظ النّجديّة على حد عبارة الأصمعي، تجسَّم مع الجاحظ وابن قتيبة من خلال دفاعهم عن العرب ضد الشعوبيّة وذلك بقَصْر فضيلة البيان والشِّعر عليهم وتبلور مع ابن المعتز من خلال نهج التأصيل الذي توخّاه في احتواء الظاهرة البديعية، ورَسَخ مع ابن طباطبا الذي نظَّر، في إطار منهج فنّيّ، صادراً عن روح نقديّة محافظة، لأصول عمود الشِّعر المستخلَصة من كلام العرب، وتأكّد مع الآمدي الذي واصل الإلحاح على عُروبة النّظريّة الشّعريّة في جدليّة واضحة بين عروبة الكلام لفظا ومعنى وعَرَبيّة الشَّاعر:

* "وهذا والله الكلام العربيّ والمذهب الذي يبعد على غيره أن يأتي بمثله" (الموازنة 177/2).

* "فهذه هي الطّريقة العربيّة والبلاغة المتْقنة" (نفسه 351/3).

* وقد بيّنت (= القصيدة) عن فضل البحتري وعَرَبيَّتِه وطريقته التي ليست لشاعر من المتأخِّرين" (نفسه 378/3).

* "ومثل هذا الجنس من الألفاظ والمعاني لا يأتي بها إلاّ عربيّ اللفظ عربيّ المعرفة بما ينثر وينظم" (نفسه 421/3 ـ 422).

* "ومن عربيِّ شعره وفاخر كلامه الدالّ على بَدَوِيَّتِهِ وحلاوة طبْعه قوله (. . .)" (نفسه 436/3).

إنّ في الإلحاح على عَرَبيَّة الشاعر وبدويَّته وطبعه وعروبة كلامه لفظاً ومعنىً ردّ فعل تجاه تيار الشعراء الذين بالغوا في العناية بالصياغة وفي استعمال البديع وأغلبهم من أصل غير عربي صادرين في إبداعهم عن "روح عدائيّة تجاه عمود الشِّعر"[(1)]. إنّ النقاد أصحاب النزعة التّأْصيلية يُقِيمُون عمود الشعر سُدًّا أمام تيّار الهيلينيّة. فالشاعر ـ لا سيّما غير العربيّ ـ أصبح عرضة للتأثّر بالآداب اليونانية إذ بات يستمد وحْي قريحته من الأدب اليوناني إمّا بالأخذ عن الأصول اليونانيّة أو بقراءة التآليف اليونانيّة المترجَمة إلى اللغة العربيّة[(2)]. ففي ظلّ هذا الواقع الثقافيّ الجديد اختلط، في قول الشعر، الأصيل بالدخيل

(1) حمادي صمود: التفكير البلاغي ص 378

(2) طه حسين: مقدمة في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر ضمن كتاب نقد النثر المنسوب إلى قدامة ص 09

وبات الشاعر البدويّ المطبوع "عُمْلة نادرة" في زمن تقهقرت فيه الفصاحة وفشا اللّحن وذهب من يقول الشعر على رسم الأوائل ولم يبق للناقد المحافظ إلا الحنين إلى الشّعراء الأعْراب الذين ذهبوا في الشِّعر كلَّ مذهب على حدّ عبارة المفضّل الضَّبيّ[1]: "بذا تنْحسر النّصوص المنتمية إلى المدوّنة الأمّ. وكأنّ الناقد يسير وهو ينظر إلى الوراء... يمتدّ الزمن، ويبتعد ناقدنا عن "الجنّة الضائعة"... شيئاً فشيئاً تنطفىء أنوارُ مدينة الشِّعر الفحْل ولا يبقى إلا الحنين"[2]. هكذا يتمحّض العمود بما هو نواة لاتّجاه الطَّبع في الشِّعر ضمن اتّجاه أكثر شمولا هو اتّجاه أهل البلاغة والبيان العربيَّيْن للوقوف في وجه اتّجاه الصنعة في الشعر ضمن اتّجاه أكثر شمولاً هو اتّجاه الأدب والبلاغة اليونانيَّيْن. إنّ الحصار الذي ضربه الآمدي على شعر أبي تمام هو في الحقيقة حصار لشعريَّة لم يألفها العرب ولم يكن لها صدى في كلام الأوائل بل إنّها في نظرهم "مُنْكَر إبداعيّ" لأنّ كلام الأوائل لا تجسِّمه من منظور أصحاب الثّقافة العموديّة إلا طريقة البحتري. إنّ عمود الشعر لا يحيل فقط على تعارض تصوّريْن للشِّعر: عربيّ تنهض عليه نظريّة النقاد المنتمين إلى المؤسَّسة النّقدية والبلاغيّة المحافظة، وأجنبيّ (يونانيّ تحديداً) تنهض عليه نظريّة "الآخَر" اليونانيّ ممّا يتّصل بمفهوم الشعر، ووظائفه، وإنّما يحيل أيضاً على تعارض ثقافيّ اجتماعيّ حضاريّ عامّ تَجَسَّم من خلال الصِّراع بين العرب أهل الفصاحة والبيان والرّسالة وسواهم من الأمم الأخرى على اختلاف ألسنتهم وانتماءاتهم الثقافية المتعدّدة. بذا يصبح العمود من هذه الزاوية "إيديولوجياً" يرفعها الناقد العربي صاحب النزعة التأصيلية في وجه كلِّ دخيل.

إنّ موازنة الآمدي تشكِّل منعطفاً بارزاً في نظريّة الشعر العربيّة جمع فيها صاحبها بين عمق التّنظير ودقّة الشّرح والتّفصيل مما يجعلنا نُقِرّ بأنّ الآمدي "طَفَر بالنّقد الأدبي طفرة عالية"[3] إذ حصر البحث في الشعريّة النموذج من داخل النّص[4] ضمن منهج فنيّ

---

(1) القرشي: جمهرة أشعار العرب ص 81

(2) توفيق الزيدي: عمود الشعر ص 34

(3) محمد علي أبو حمدة: النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري في القرن 4 هـ. بيروت دار العربية ط 1 1969 ص 30

(4) لأننا نجد الآمدي في كتابه المؤتلف والمختلف لا يُعنى بالأشعار قدر عنايته بأصحابها مهتمّا أساسا بغير المشهورين.
راجع الآمدي: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم تحقيق =

خالص مرسّخاً من خلاله دعائم العمود انطلاقاً من "موقف رافض للجديد في الشعر"[1]. فمع صاحب الموازنة كان التشكّل النّهائيّ للعمود مصطلحاً وأركانا. لذلك اهتمّ من جاء بعده بإيجاز المفصّل وتبويب المتناثِر وضبط المفاهيم المكوِّنة للعمود واستصفائها على درب البناء النظريّ المتماسك للنّظريّة الشّعريّة.

2/ مستوى ضَبْط أركان العَمود:

إن اللاَّحق من النُّقَّاد يبني على جهد السَّابق. فمثلما بنى الجاحظ آراءه في اللّفظ والمعنى على جهود العلماء بالشِّعر وجهود غيرهم من العرب المهتمِّين بقضايا الفهم ضمن اختصاصات مختلفة بنى النُّقَّاد الّذين جاؤوا بعد الجاحظ على أهمّ ما أنجزه من تنظير شمل اللفظ ثم المعنى ثم الأسس المتحكِّمة في علاقة اللفظ بالمعنى. فطبيعي إذن والحالة تلك أن يبني القاضي الجرجاني (392 هـ) مساهمته في التّنظير لعمود الشعر على جهود من تقدَّمه بمن فيهم الآمدي القريب منه في الزّمان، فما قاله صاحب الموازنة غيرَ منظَّم عن عيوب شعر أبى تمام راجعه القاضي الجرجاني وأعاد صياغته في شكل ستة أركان تمثِّل العمود[2]: يقول في الوساطة "وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السَّبْق فيه لمن وصف فأصاب وشبَّه فقارب وبَدَه فأغْزَر ولمن كثُرتْ سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمودُ الشعر ونظامُ القريض"[3]. إنّ هذا الضبط الدقيق لأركان العمود هو نتيجة طبيعية لتشكّل بعيد الأمد لآراء أكثر من عالِم وناقد على امتداد فترة طويلة من الزّمن وهو ما هيّأ للناقد المتأخِّر سبيل استصفاء المفاهيم المكوِّنة للنظرية الشعرية من خلال قضية اللفظ والمعنى. فالقاضي الجرجاني يؤكّد أنّ مجال التّفاضل هو (الجودة والحُسْن) في تنبيهٍ إلى أنّ عمود

= ف. كرنكو بيروت دار الجيل ط 1 1991

(1) الهادي الجطلاوي: الآمدي شارحا وناقدا في كتاب "الموازنة". حوليات الجامعة التونسية العدد 24 1985 ص 246

(2) Mansour J.Ajami: Amud Al-shir p 41: يقول صاحب المقال:

"What al-'Āmidī unsystematically enumerated as negative qualities of Abū Tammām's poetry was reversed by al-Jurjānī and formulated into his six-article version of ᶜamūd al-šhiᶜr."

(3) القاضي الجرجاني: الوساطة ص 33-34

الشعر يتمثَّل دوره الفعال في توجيه الشاعر نحو مسار إبداعيّ يفضي به إلى تحقيق الوظيفة الجماليّة للخطاب. ولذلك المسار علاماته التي يجب على الشاعر أن يحترمها.

أ/ **شرف المعنى وصحَّته**: لقد توقّفنا مع العلماء بالشعر عند قضية المعنى بين الصّحة والخطإ وتبيّن لنا أن المعنى، ليكون صحيحاً ينبغي ألاّ يخرج عن حدود تشكيل رؤية حقيقيّة عن العالَم. كما توقّفنا عند قضية العلاقة بين المعنى والغرض ممّا له علاقة بمفهوم الإصابة وبمدى التلاؤم بين المقال والمقام. وقد اعتبرنا كل ذلك تمهيدا لبروز مفهوم (شرف المعنى) مع الجاحظ الذي أقامه ـ من خلال ما رواه عن بشر بن المعتمر ـ على ثلاثة مقوِّمات رئيسيّة هي: الصَّواب/ إحراز المنفعة/ موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال. وقد اتّضح لنا أن تلك المقوِّمات تمثِّل شروط تحقُّق المعنى النّموذج عند العرب.

ب/ **جزالة اللفظ واستقامته**: رأينا فيما مرّ من هذا البحث أنّ جزالة اللفظ ضد الرّكاكة وهي الضّعف. فالجزالة مرتبطة بالقوّة واللفظ الجزْل هو اللفظ الفحْل الأعرابيّ الذي يحرص صاحبه على قواعد الإعراب ومخارج الألفاظ وأساليب الأداء الفصيحة. فاللّفظ الجزْل المستقيم يحيل على الطِّراز الأعرابيّ في قول الشعر وهو مقابل للطراز المولَّد المعروف بضعف اللفظ ولينه وتفشِّي اللحن. وسيراً على هدْي الجاحظ يقرّ القاضي الجرجاني بأنّه لا يريد "بالسَّمْح السَّهل الضَّعيف الركيك ولا باللّطيف الرّشيق الخنِثَ" بل يريد "النَّمط الأوسط ما ارتفع عن السّاقط السّوقيّ وانحطَّ عن البدويّ الوحشيّ"[1] وبالرّغم من الغاية التّوفيقية التي حكمت هذا النّهج من التوسّط حتى يظهر الناقد في صورة غير المنحاز فإن النموذج الشعري البدوي يظل لديه هو القدْوة: "وليس يجب إذا رأيتَني أمدح محدثا أو أذكر محاسن حضريّ أن تظنّ بي الانحراف عن متقدِّم أو تنسبني إلى الغضِّ من بدويّ"[2] فقد ذكر صاحب الوساطة أبياتا لأبي تمام لا تخلو من لطيف الصّنعة استحسن ما فيها من إحكام ومتانة وقوّة[3]. وبالرغم من كلّ ذلك فضَّل أبياتا أخرى لبعض الأعراب عليها قائلا "ما أظنّك تجد له من سَوْرة الطَّرب وارتياح

---

(1) القاضي الجرجاني: الوساطة ص 24

(2) نفسه ص 15

(3) نفسه ص 33

النّفس ما تجده لقول بعض الأعراب (الأبيات)"[1].

ج/ الإصابة في الوصف: بالرّغم من أنّ هذا الركن يمثّل مقوّماً أساسيّاً من مقوّمات شرف المعنى إلا أنّ النُّقّاد خصّوه بباب مستقلّ في كلامهم على العمود مما يدل على أهميته التي ترتبط تحديداً بأهمية العلاقة بين الصِّفة والموصوف. ولقد مرّ بنا أنّ العلماء بالشعر عرضوا ضمن اهتمامهم بعلاقة المعنى بالغرض لأخطاء الشعراء في الوصف وتبيّن لنا أن الشاعر لديهم في صورة الرَّامي بسهْمه يصيب ويخطىء وهو ما نبّه الجاحظَ إلى تركيز النّظر على دلالة الإصابة من خلال ترسيخ ثلاث صور مجازيّة: صورة رامي القرطاس وصورة الجزّار الحاذق وصورة الذي يطلي الإبل بالهِناء. والجامع بين تلك الصُّوَر الثلاث هو (الدِّقّة). أمّا من أتى بعد الجاحظ من النقاد فإضافته لا تخرج عن رصد الأمثلة الدالّة على دقّة الإصابة في إطار ترسيخ المفهوم باعتباره ركنا من أركان القول النّموذج عند العرب.

د/ المقاربة في التَّشبيه: لئن قامت الصِّلة بين (الإصابة في الوصف) وبين (شرف المعنى وصحّته) فإنها قائمة أيضاً بين (المقاربة في التشبيه) و(الإصابة في الوصف) باعتبار أنّ من شروط الإصابة المقاربة وباعتبار أن التشبيه مسلك يؤدِّي إلى الوصف. فكما عرض العلماء بالشعر للتَّشابيه الجِيَاد[2] خاضوا في تحليل المجاز القائم على المشابهة بالتّركيز على التشبيه أو ما كانوا يسمونه بـ(المَثَل) ولكنّهم ظلّوا، في التعامل مع التّشبيه، محكومين ضمنياً بمعيار الصّحّة والخطإ أي بمدى الاقتراب من الحقائق. وهو المعيار نفسه الذي جعل الجاحظ يحترز من إشباع الشاعر للصِّفة. والإشباع يعني تجاوز الحقيقة والبعد عنها. لكن احتراز الجاحظ من الصِّفة المُشْبَعة ومن التَّخييل الذي قد يبلغ أقصى مداه لم يحُلْ بينه وبين ربط التَّشبيه بقضيّة التصوير الشعري فحظيت منه أبياتُ عنترة في الذّباب مثلاً بتحليل دقيق لطرفيْ التشبيه. فعنترة أجاد الصِّفة لأنه أحسن المماثلة بين حالتيْن: حال الرَّجل المقطوع اليديْن وهو يقدح بعوديْن وحال الذّباب وهو واقع يحكُّ إحدى يديْه بالأخرى، لذلك قال الجاحظ وهو العالِم بالحيوان: "ومتى سقط الذّباب فهو يفعل ذلك" مؤكِّداً أنّ الشاعر لم يفارق الحقيقة في الوصف باعتماد التَّشبيه. فلا غرابة

(1) نفسه

(2) راجع ما استحسنه الناس من تشبيهات امرىء القيس: ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 من ص 81 إلى ص 96

إذن أن ينادي جميع النقاد بعدم الخروج عن الحقائق ومن ثَم بالمقاربة في التّشبيه باعتبار أن ذلك خاصية من خصائص كلام العرب الأوائل مما يمحّض تلك الخاصية لأن تكون ركنا من أركان عمود الشِّعر.

هـ/ البديهة الغزيرة: ويتَّصل هذا الرّكن بما كنا فصّلنا القول فيه ـ في الفصل الأول من القسم الثاني ـ عن القدرة الشعريّة ضمن مسلك امتياز الشاعر من خلال متَصوَّر البديهة. فالبديهة سرعةً وغزارةً هي علامةُ قُوَّة في القريحة وتماسك في الطبع، وفي الإطار نفسه نوّه العلماء بالشِّعر بصفة (الكَثْرة) فمدحوا الشِّعر الكَثير فكانت غزارة الشعر سببا من الأسباب التي قدَّمت الأعشى كما كانت قلّة الشعر سبباً في تأخير غيره بل إن عالِما بالشعر كالأصمعي ربط (فحولة الشاعر) بعدد معيَّن من القصائد. فالحويْدرة "لو قال مثل قصيدته خمس قصائد لكان فحلا"[1]. تقوم إذن البديهة والغزارة شاهديْن على الفحولة والطبع. وقد بات راسخاً ـ مثلما رأينا عند سائر النقاد ـ أنّ "المطبوع هو الأصل الذي وُضع أوَّلاً وعليه المدار"[2].

و/ كثرة سوائر الأمثال وشوارد الأبيات: إنّ كثرة سوائر الأمثال لا تعني الإسراف في طلبها فمثلما اشترطوا عدم مجاوزة المقدار في طلب البديع وفي استعمال اللفظ الغريب حتى لا ينفر الطبع، اشترطوا عدم مجاوزة المقدار في طلب الأمثال: لأنَّ "القصيدة إذا كانت كلّها أمثالاً لم تسِرْ ولم تجْر مجرى النَّوادر"[3]. فلئن كان الإكثار من الأمثال عائقاً في طريق سيرورة الشعر فإن خُلُوَّ الشعر من الأمثال يُعدّ هو الآخر عائقا يحول دون سيرورته. فالأعشى على رسوخ قدمه في الشعر "لم يكن له مع ذلك بيت نادر على أفواه النّاس كأبيات أصحابه"[4]. فلكي يسير الشعر لا بدّ من احتوائه مقداراً من الأبيات الأفْراد النَّوادر على شاكلة الأمْثال السَّائرة، وهو ما يقتضي من الشَّاعر تركيبة خطاب سهلة البناء قليلة اللفظ خفيفة الوزن رشيقة الإيقاع ذات معنى كونيّ إنسانيّ ينفذ إلى شعور الخَاصِّيّ والعَامِّيّ والعالِم وغير العالم. إنَّ في إلحاح القدماء على كثرة سوائر

---

(1) الأصمعي: سؤالات أبي حاتم السّجستاني ص 40

(2) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 225

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 206

(4) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 65. وراجع تحليلنا لمفهوم (السَّيرورة) من خلال صورة البعير الشَّارد في الخطاب النقدي المجازي للعلماء بالشعر - الفصل 02 من القسم II ـ .

الأمثال وشوارد الأبيات احتفاء ظاهرا بالمتقبِّل بل بالطبقة العريضة من المتقبِّلين مما يدلّ على أنَّ (المتقبِّل) يمثِّل ركنا أساساً له اعتباره في النظرية الشعرية عند العرب وقد كُنّا تحسّسْنا ذلك الاعتبار منذ مرحلة التَّشكل الأولى مع العلماء بالشعر إذ عرضنا لمستويات التقبل ولتقبّل العامّة للشعر على وجه التحديد[1] لأنّ في إقبال الفئة الكثيرة على شعر الشاعر دليلاً على أنه فاز برهان السيرورة فضلاً عن رهان الجودة. إن في تَشْنيف الشَّاعر شعرَه بالأمثال السائرة والأبيات النّادرة في لفظ سهل ومعنى واضح وإيقاع يطْرَب له السَّمع والفهم ضماناً للسيرورة التي هي سبيل الشّاعر إلى الشهرة وذيوع الصِّيت، وضماناً أيضاً للمنفعة التي يمكن للمتقبِّل أن يُحْرزها من مَثَل سائر أو بيت نادر. إن في إحراز المنفعة تحقيقا لشرط من شروط شرف المعنى. ويتنزل متصوَّر المنفعة أو الفائدة ضمن إلحاح العرب على ترابط الجميل بالنّافع في الشعر أو قُلْ على التّرابط بين وظيفة الإمتاع ووظيفة الإفادة.

كانت تلك إذن الأركان الستّة التي يقوم عليها عمود الشعر. ضبطها القاضي الجرجاني في ضوء ما قاله القدامى السّابقون له من علماء الشعر ومن تلاهم من النقاد وصولا إلى ابن طباطبا والآمدي ضمن مرحلة اكتمل فيها تشكُّل تلك الأركان. لذلك حرصنا على وصل كل ركن بأبرز الآراء والمواقف التي كانت أرضيّة لنُمُوِّه النّظريّ واسترساخه حتَّى استوى مفهومًا قائماً بنفسه[2]. إنَّ إضافة القاضي الجرجاني ليست في

---

(1) راجع ذلك مفصلا في الفصل الثالث من القسم II وقد عقدناه على قضية التقبل وانظر على وجه التحديد (الشعر والعامة).

(2) وجدنا من الدراسات التي اهتم فيها أصحابها بعمود الشعر ما يكاد ينحصر في وصف أركان العمود وتبسيطها وكأنّ الغاية هي التعريف بالعمود فقط دون أن يعتنوا بما سبق مرحلة ضبطه وذلك بالبحث في بذور تشكُّله حتى انتهى إلى هذه الدرجة من التنظير والتجريد. راجع على سبيل المثال:

* محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري ليبيا/تونس الدار العربية للكتاب ط 1 1981 ص 137 وما بعدها

* رجاء عيد: المذهب البديعي في الشعر والنقد ص 291 وما بعدها

* فخر الدين عامر: أسس النقد الأدبي في عيار الشعر ص 88 وما بعدها

* عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي ص 365 وما بعدها

و شذ عن هذه الدراسات القائمة على التعريف بالعمود كتاب قامَ فيه صاحبه بالحفْر عن الأصول التي وجَّهت حركة تشكُّل العمود

راجع: توفيق الزيدي: عمود الشعر: "في نشأة العمود" ص 36 وما بعدها

جمع ما كان متفرِّقاً مبثوثاً من مقوِّمات عمود الشعر[1] وإنّما في الضَّبْط النَّظريّ لتلك المقوِّمات والتأليف بينها على نحو أظهرها في صورة المفاهيم المجرَّدة التي يجمعها رباط ناظم يجعل إمكانية فهم المفهوم الواحد موقوفة على فهم غيره. فلا يُستوعَب الجزء إلا من خلال "الكلّ" الذي وسمه القاضي الجرجاني بـ(نظام القريض): أليس عنصرا المعنى ممثَّلَيْن في (الشَّرف) و(الصِّحَّة) مرتبطيْن ارتباط الاقتضاء والتّلازم بعنصريْ اللفظ ممثَّلَيْن في (الجزالة) و(الاستقامة)؟ ألا يحيل (الشّرف) و(الصّحّة) على نظام الفكر و(الجزالة) و(الاستقامة) على نظام اللّغة؟ أليست ضرورة التّرابط بين اللفظ ومعناه من "ضرورة التّرابط بين اللّغة والفكر"[2]؟ ألا تردُّنا (المقاربة في التّشبيه) إلى (الإصابة في الوصف)؟ أليست مقاربة الحقائق سبيلاً إلى تحقُّق الإصابة في الوصف؟ ألا تحيل البديهة الغزيرة على اللَّفظ الأَعْرَابي الجزْل المستقيم الذي ينثال على الشّاعر المطبوع انثيالاً؟ ألا تردُّنا سوائر الأمثال وشوارد الأبيات ـ باعتبارها سبيلاً إلى إحراز المتقبِّل للمنفعة ـ إلى مفهوم شرف المعنى؟ إن هذه المفاهيم آخِذٌ بعضها برقاب بعض مما يدلّ على انتسابها إلى أرضية نظريَّة واحدة. لذلك بدت على غاية من التَّلاحم الذي نلحظه أيضاً من خلال تحاضن الأركان الثلاثة الرئيسيّة في الحدث الشعري: الشاعر والشِّعر والمتقبِّل:

الشَّاعـر	الـشِّعـــر	المتقبِّـل
ـ البديهة الغزيرة	ـ شرف المعنى وصحّته ـ جزالة اللفظ واستقامته ـ الإصابة في الوصف ـ المقاربة في التشبيه	ـ كثرة سوائر الأمثال وشوارد الأبيات

إنّ ما لاحظناه من تلاحم بين المفاهيم ومن تحاضن بين أطراف الخطاب الشِّعري يؤكِّد أنَّ الأركان التي ضبطها القاضي الجرجاني متآلفة ضمن إطار نظري واحد هو ما اصطلح عليه القدماء بالعمود. إن ذلك الإطار النظري الواحد هو مجموعة من الأفكار أو

(1) فخر الدين عامر: أسس النقد الأدبي في عيار الشعر ص 93: حَصَرَ الباحث فضل القاضي الجرجاني في تنظيم القول وجمع العناصر.

(2) حمادي صمود: من تجليات الخطاب البلاغي ص 29

المفاهيم المجرَّدة المنتظمة على نحو ما، وهذا هو مفهوم النَّظريَّة(1). وبذلك يمكن القول إنّ ضبط عمود الشعر هو ضبط واعٍ للمفاهيم المتعلِّقة بنموذج اللَّفظ والمعنى في صلته بالشاعر والشعر والمتقبِّل والتي تمثِّلُ أبرز أسس نظرية الشعر عند العرب. أمّا ما عدا هذه الأسس مما قد يسوّغه الشاعر المحدث لنفسه من إبداع من خلال تعمّد التجنيس والمطابقة والاستعارة فمرتبط بشعرية الإغراب والصَّنعة. وقد رأينا فيما مرّ من هذا البحث أنّ الآمدي أدمنها نظرا وتحليلا من خلال صورة أبي تمام المفارِق للعمود. ولم يسر على درب الخطوة النَّظريَّة الهامَّة التي قطعها القاضي الجرجاني في ضبط أركان العمود ومن ثَمَّ في بلورة أسس النظرية الشعرية إلا أبو علي المرزوقي (ت 421 هـ) الذي قام بصياغة الشَّكْل النِّهائيّ للعمود(2). ويتَّضح من خلال مقدِّمته لشرح ديوان الحماسة أنَّ هناك أسباباً منها المباشر ومنها غير المباشر حدثتْ به إلى ذلك:

* إجابة السائل عن شرائط الاختيار في ديوان الحماسة وعما يميِّز النَّظْم عن النَّثر وما يُحمد أو يُذمّ من الغُلوِّ وعن قواعد الشعر وتمييز المصنوع عن المطبوع(3).

* فوضى الأحكام النقديّة: كثير "مما يستجيده زيد يجوز أن لا يطابقه عليه عمرو وأنه قد يُستحسن البيت ويُثْنَى عليه ثم يُستهجن نظيره في الشبه لفظا ومعنى حتى لا مخالفة فيُعْرَض عنه، إذ كان ذلك موقوفاً على استحلاء المستحلي واجتواء المجتوي"(4).

* اختلاف مذاهب نُقَّاد الكلام(5).

تقوم إذن تلك الأسباب مبرِّرات كافية لمواصلة المرزوقي خطوة الضَّبْط التي بدأها القاضي الجرجاني. فلئن تحدّث صاحب الوساطة عن (النِّظام) من خلال مصطلح (نِظَام القريض) فإن المرزوقي تحدث عن (القواعد) من خلال مصطلح (قواعد الشعر) "التي يجب الكلام فيها وعليها، حتى تصير جوانبها محفوظة من الوهن وأركانها محروسة من

---

(1) راجع مفهوم (Théorie) في: Le Petit Robert ص 2246:

«Théorie: Ensemble d'idées, de concepts abstraits, plus ou moins organisés, appliqué à un domaine particulier»

(2) Mansour J.Ajami: ᶜAmūd Al-šhiᶜr p: 41

"The final form of ᶜamūd al-šhiᶜr was presented in a systematic manner by al-Marzūqī"

(3) المرزوقي: مقدمة شرح ديوان الحماسة ص 04

(4) نفسه

(5) نفسه ص 05

الوهي إذ كان لا يحكم للشاعر أو عليه بالإساءة أو بالإحسان إلا بالفحص عنها وتأمّل مأخذه منها ومدى شأوه فيها"[1]. فقد يذهب في الظَّنّ من خلال معجم البناء [قواعد/ جوانب/ أركان] أنَّ جهد المرزوقي سيتجاوز وضع قواعد النظرية وتحديد أركانها إلى بناء جوانبها. إنَّ المتأمِّل في النَّموذج النّظريّ الذي قدَّمه يلاحظ أنه يقوم على سبعة أبواب مثلما يتضح ذلك من قوله: "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحّته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف ـ ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات ـ والمقاربة في التّشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ـ فهذه سبعة أبواب هي عمود الشِّعر ولكلٍّ باب منها معيار"[2]. فنلاحظ في البدء أن المرزوقي أخذ عن القاضي الجرجاني أربعة أبواب: شرف المعنى وصحّته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه، محافظاً على صياغة صاحب الوساطة لتلك الأبواب مما يدلّ على عمق تأثّره به. كما تجدر الإشارة إلى أنّنا لا نرى وجهاً منطقيّاً يخوِّل للمرزوقي اعتبار (كثرة سوائر الأمثال وشوارد الأبيات) ـ والعبارة أيضا للقاضي الجرجاني ـ نتيجة لاجتماع الأبواب الثلاثة الأولى التي ذكرها فقد يكون المعنى في شعر الشاعر شريفاً صحيحاً واللفظ جزْلاً مستقيماً والوصف صائباً دون أن يحتوي ذلك الشعر بالضّرورة مثَلاً سائراً أو بيتاً شارداً. كما أسقط المرزوقي من اعتباره قول القاضي الجرجاني "بَدَه فأغْزر" مستبْعداً بذلك الطرف الأساسي في العملية الإبداعيّة وهو (الشَّاعر) من خلال الصُّورة النموذجيّة التي صمَّمها له النقاد المحافظون الذين يعتدّون بالمطبوع صاحب البديه بدرجة أولى. أمّا (التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن) و(مشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائها للقافية حتّى لا منافرة بينهما) فهما مظهران من مظاهر استقامة اللفظ مما يعود إلى الباب الثاني. أمّا (مناسبة المستعار منه للمستعار له) فقائمة في أصلها على (المقاربة في التّشبيه) ممّا يعود إلى الباب الرابع لأنّ الاستعارة عند العرب ليست إلا تشبيها مختصَرا. لذلك قال المرزوقي عن عيار الاستعارة "و مِلاك الأمر تقريب التَّشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبَّه والمشبَّه به"[3].

(1) نفسه ص 03

(2) نفسه ص 09 وراجع معايير الأبواب السبعة من ص 09 إلى ص 11

(3) انفسه ص 10-11

يمكننا إذن في ضوء ما تقدَّم التوقف عند مَا أضافه المرزوقي من أبواب وهي ثلاثة:

أ/ التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن: وعيار هذا الباب هو "الطَّبع واللِّسان، فما لم يتعثّر الطبعُ بأبنيته وعقوده ولم يتحبَّس اللسان في فصوله ووصوله، بل استمرّا فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت، والبيت كالكلمة تسالماً لأجزائه وتقارناً (. . .) وإنما قلنا "على تخيّر من لذيذ الوزن" لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ويمازجه بصفائه كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه"[1]. فالمرزوقي يستعيد على نحو صريح كلام الجاحظ على تنافر الألفاظ مستعملاً الشّاهد الشعريّ نفسه الذي استعمله صاحب البيان[2] مؤكِّداً ما كنا تناولناه على وجه التفصيل فيما مرّ من هذا البحث مما يتّصل بالائتلاف على صعيد اللفظ ضمن عنايتنا باللفظ والمعنى عند الجاحظ على صعيد الخطاب. ولم يقتصر المرزوقي على محاكاة رأي الجاحظ واقتباس تعابيره إذ قام بنفس الصنيع مع ابن طباطبا عند حديثه عن لذيذ الوزن[3]. ومعلوم أنّ حديث النقاد عن لذة الوزن مبْنيّ على ما قاله العلماء بالشعر في هذا الباب[4].

ب/ مناسبة المستعار منه للمستعار له: لئن كان القاضي الجرجاني قد استبعد الاستعارة من نظام القريض الذي ضبطه حتى ينصرف الشّاعر عن طلبها والبحث عنها باعتبارها من أبرز مظاهر شعريّة الإغراب والصَّنعة فإنَّ المرزوقي قد خصَّ الاستعارة بباب في العمود وإنْ أخضعها على غرار القدماء لنفس الشَّرط الّذي أخضع له التشبيه وهو شرط (المقاربة). إنّ اعتبار الاستعارة بابا من أبواب البديع يدلّ على أنها باتت جديرة ـ نتيجة تنامي حركة إنْصاف الشعر المحدث[5] ـ بمحلٍّ نظريٍّ ضمن تصوّر العرب للشِّعر النَّموذج.

ج/ مشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائها للقافية حتى لا منافرةَ بينهما: وعيار هذا

---

(1) نفسه ص 10

(2) قارن بين كلام المرزوقي وشواهده (ص 10 من مقدّمته) وبين كلام الجاحظ (البيان والتبيين ج 01 ص 66-67).

(3) قارن بين كلام المرزوقي على لذيذ الوزن (ص 10 من مقدّمته) وبين كلام ابن طباطبا (عيار الشعر ص 53): "وللشِّعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه . . ."

(4) راجع الفصل 02 من القسم II.

(5) راجع: عثمان موافي: الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم: تاريخها وقضاياها. الإسكندرية دار المعرفة الجامعية ط 2 1991: فصل "إنصاف الشعر المحدث" من ص 33 إلى 56

الباب "طول الدُّرْبة ودوام المدارسة فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض لا جفاء في خلالها ولا نبوّ ولا زيادة فيها ولا قصور. وكان اللفظ مقسوماً على رُتَب المعاني قد جعل الأخصَّ للأخصّ والأخسّ للأخسّ، فهو البريء من العيب. وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظَر يتشوّفها المعنى بحقّه واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرّها مجتلَبة لمستغْنٍ عنها"[1]. يعتبر المرزوقي إذن أن النّجاح في إحداث المشاكلة بين اللفظ والمعنى وفي جعلهما يقتضيان القافية مما يؤدّي إليه طول الدُّربة ودوام المدارسة: ففيما يتعلّق بالمشاكلة بين اللفظ والمعنى ينبّه المرزوقي إلى ضرورة أن يكون اللفظ مقسوما على رُتَب المعاني متكئا كعادته على رأي شهير للجاحظ يوضِّحه قوله "فكثيرها لكثيرِها وقليلها لقليلِها وشريفها لشريفِها وسخيفها لسخيفِها"[2]. أما بالنسبة إلى شدة اقتضاء اللفظ والمعنى للقافية فمما يتّصل بتصوّر العرب لخَيْر الأبيات وهو "الّذي إذا سمعت صدره عرفْت قافيته"[3] لأنّ الشّعر النَّموذج لديهم هو الذي "سبق السامعُ إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه"[4].

لا مراء في أنَّ المرزوقي مدين للقاضي الجرجاني في كثير مما ضبط من أبواب العمود، فأغلب ما ذكره من أبواب هو عبارة عن اقتباس صريح لما قاله صاحب الوساطة. وهو اقتباس للمصطلح: إذْ يتجاوز في عديد الأحيان أخذ المتصوَّر إلى أخذ العلاَمَة. يضاف إلى ذلك أنّ المرزوقي لم يُحْكم صياغة العلاقة النّظرية بين الأبواب فقد بدا لنا حديثه عن (سوائر الأمثال وشوارد الأبيات) قلقاً في مكانه نابياً عن موضعه إذ لا صلة تربطه بما قبله من أبواب وبما بعده. كما استبعد باباً يتعلّق بالشّاعر مما له صلة بالبديهة وغزارة الشِّعر. وهذا ركن جليل أهمله على أهميته البالغة في كشف نظرية الشعر العربيّة في صلتها بالشَّاعر. أمَّا ما أضافه من أبواب ثلاثة[5] فيتنزل ضمن تنويعه لأصليْن

---

(1) المرزوقي: مقدمة شرح ديوان الحماسة ص 11

(2) الجاحظ: الحيوان ج 06 ص 08

(3) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 116 وانظر طبقات فحول الشعراء للجمحي ج 01 ص339

(4) ابن طباطبا: عيار الشعر ص 167-168

(5) راجع حول ما أدخله المرزوقي من تغييرات على الأركان الستة التي ضبطها القاضي الجرجاني:

Mansour J.Ajami: ᶜAmūd Al-šhiᶜr p: 43

"His approach in formulating the final version had to begin by modifying al-Jurjānī's six-point classification. More specifically, al-Marzūqī adopted the first four articles proposed by al-Jurjānī (...) but rejected the fifth, profuse improvisation. Also rejected as being no more than a restatement of the first three articles was al-Jurjānī's sixth article:

سابقيْن هما (جزالة اللّفظ واستقامته) و(المقاربة في التّشبيه).

إنّ مهمّة القاضي الجرجاني في نظرنا كانت أشقّ من مهمّة أبى علي المرزوقي، فالقاضي الجرجاني هو من افتتح مرحلة الضَّبْط النَّظريّ للعمود وذلك باستقراء مساهمات مَنْ تقدَّمه من العلماء والنقاد ممَّن ينتمون إلى المرحلة التي لم يكتمل فيها تشكُّل أركان العمود وممن ينتمون إلى المرحلة التي اكتمل فيها ذلك التشكّل. وهو إذ ينتهي إلى الضبط النظري لستة أبواب للعمود من خلال كمٍّ كثيف من المادّة النقدية يكون قد اختصر للمرزوقي الطريق وخفَّف عنه أعباء التَّنقيب، لذلك لا تتجلّى مساهمة المرزوقي النظرية، في تقديرنا، إلا من خلال الأبواب الثلاثة التي أضافها، والتي ظلّ في إضافتها وصياغتها أسيراً لما قاله الجاحظ وابن طباطبا. فلم يولّد مما قالاه المصطلح الذي يجمع إلى الدِّقَّة الاختصار فالبابان الخامس والسَّابع مثلا وقع التَّعبير عنهما بجملتيْن طويلتيْن ممّا يؤكد عدم نزوع المرزوقي إلى الإنتاج النّظريّ لما قاله القدماء، لذلك نميل إلى الإقرار بأنه، مقارنةً بالقاضي الجرجاني، بوَّب أكثر مما نظَّر[1] ومارس الصِّياغة اللّغوية الأنيقة لأبواب العمود أكثر مما مارس الصِّياغة النّظريّة العميقة. وبالرّغم من ذلك فإنّ مساهمة المرزوقي تظلّ مكمِّلة لمساهمة القاضي الجرجاني، فما أقرّه هذان الناقدان من قواعد ضابِطة للعمود، بالرّغم من الهنات التي قد تلحق هذا النموذج النظري أو ذاك، هو محطّ "إجماع مأخوذ به ومتَّبع نهجه حتى الآن"[2]. وقد تمّ ذلك الإجماع من خلال الإجماع على خصائص شبه ثابتة للفظ والمعنى في الشِّعر تتوزَّع على ثلاثة أصعدة استقطابيّة: صعيد اللفظ وصعيد المعنى وصعيد الإيقاع في ضوء حركتيْن متفاعلتيْن: حركة إنتاج النّص الشِّعري وحركة تقبّله:

= the abundance of current proverbs and quotable lines that became proverbial. Al Marzuqi then added three other major, though previously unclassified and unformulated articles. They are...»

(1) نبه عبد القادر المهيري إلى وجود صنفيْن من تآليف القدماء في مجال البلاغة: صنف شُغِل أصحابه الشاغل التبويب والإحصاء والتعريف، وصنف يُعنى أصحابه بالتنظير أساسا. راجع:
عبد القادر المهيري: مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر الجرجاني في اللغة والبلاغة ص 84-85-86.
وقد اعتمدنا هذا التمييز في التعامل مع الكتب البلاغية والنقدية التي تهمّ موضوعنا لاسيّما في القسم الثالث الذي نحن بصدده فركّزنا على أصحاب المساهمات النظرية واكتفينا بالاستعانة بجهود أصحاب التبويب والجمع والتلخيص متى دعت الضرورة إلى ذلك.

(2) المرزوقي: مقدمة شرح ديوان الحماسة ص 11

1) الخصائص على صعيد اللّفظ: وتتركّز على السّهولة والجماليّة. فالشّاعر الحاذق هو من يؤثّر في سامعه باللفظ المألوف في الاستعمال البعيد عن الغريب الوحشيّ. وقد عبّروا عن ذلك بخصائص من قبيل الرقّة والسلاسة والعذوبة والسيولة ضمن احتفاء ظاهر بمصطلح (الدِّيباجة) بما يعنيه من عناية باللفظ جزالةً واستقامةً وذلك بإحكام اختياره جدولاً وتوزيعا بمنأى عن الأخطاء والعيوب وكلّ مظاهر الاستكراه والتعسّف. مع تنزيهه عن الحشو والخطل حرصاً على الإيجاز. فالشاعر الذي يختار ألفاظه عفْوا ويوجزها ويحرص على التحامها والتئامها في سلك التّركيب هو القادر على أن يُفهم ويؤثّر في آن. فالجماليّة الشعريّة عند العرب مرتكزة على الألفاظ أكثر مما هي مرتكزة على المعاني. يقول صاحب اللسان: "الألفاظ معاريض المعاني لأنها تجمِّلُها"(1) ومن ثَمّ كانت جماليّة المعنى عندهم من جماليّة اللّفظ.

2) الخصائص على صعيد المعنى: لئن قرن أشدّ النقاد تشبثاً بالوظيفة الأخلاقية للشعر وهو ابن قتيبة، بين المعنى الشعري والفائدة معتبراً الشعر مجرّد حامل للعِظات والقيم الأخلاقية والدّينيّة ومن ثَم ربَط شعريّة المعاني بما يحصِّله من فوائد تطابق أفقَ انتظاره، فإن جمهور العلماء والنقاد على القول بضرورة التلازم بين الفائدة والمتعة في المعنى الشّعري، فإذا زالت المتعة زال التأثير وإذا زال التأثير لم يعد القول شعريّا. لذلك ارتبط في تصوّرهم للمعنى الشّريف النافع بالجميل: فلا غرابة أن يرفضوا ضمن هذا التصوّر ذاته شعر السُّخْف والرّقاعة والتّحامق "لأنَّه يُكْتَب للهزل لا للجدّ والفائدة"(2). ففي إطار الاهتمام بشعريّة المعنى وجماليّته ركزوا خاصِّيَّة اللُّطف أو اللَّطافة فقد رأى ابن قتيبة مثلا أن شعر المرقّش يفتقر إلى "لطيف المعنى"(3) والمعنى اللطيف هنا يراد به الخَفِيّ في غير إغلاق القائم على الإشارة والوحي اقتداء بالنَّص النموذج لديهم وهو القرآن فالله "إذا خاطب العربيّ والأَعْراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف"(4). ففي إطار اتّجاه العرب إلى تنويع مسالك إخفاء المعنى مع الحفاظ على البيان عرضوا للكناية والتعريض ولم يغفلوا بعض المحاسن البلاغية التي تحقِّق خاصية

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 09 ص 147
(2) الجاحظ: الحيوان ج 02 ص 360
(3) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 01 ص 19
(4) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 94

(اللّطافة) مثل المدح الذي يشبه الذم وتجاهل العارف والهزل يراد به الجِدّ. . . ولكنّ اهتمامهم بشعريّة المعنى وجماليّته لم يكن أبدا على حساب اهتمامهم بمقولات الصّدق والحقيقة والعادة. لذلك نبذوا "الإشارات البعيدة والحكايات الغَلِقة والإيماء المُشْكِل"[1] حفاظا على وظيفة الفهم والإفهام، ومن ثَم كان المعنى المشروح المكشوف أحبّ دائما إلى نفس الناقد المحافظ من المعنى الملتبس لأنّ الناقد الذي يرفع شعار "الشِّعر أجوده أبلغه"[2] أحبّ إليه الشعر القريب من طريقة الأعراب وأهل البلاغة من الشعر الذي يقوم معناه على التّدقيق والفلسفة.

3) الخصائص على صعيد الإيقاع: وترتكز أساساً على مدى توظيف البحور التي هي "جملة من القوالب الإيقاعية الجاهزة"[3] التوظيف الجمالي المطلوب. صحيح أنه وقع التنبيه إلى ضرورة تلافي عيوب الوزن لكنّ العلماء بالشعر مثلا طرحوا الإيقاع ضمن إطار جماليّ جعلهم يرون في العيب مصدرا للجماليّة: فالزحاف الخفيف جميل والإيطاء المتباعد في القصيدة جميل. لذلك كانت لهذا الضّرب من الإيطاء وذاك الضرب من الزحاف وظيفة جمالية: Fonction esthétique فمَثَل هذا أو ذاك مَثَل "الحَوَل واللّثغ في الجارية قد يُشتهى القليل منه الخفيف"[4]. هكذا يكون "المعياريُّ" في خدمة "الجماليِّ". وقد بنى النقاد على هذا الأساس الجماليّ التفاعل مع إيقاع الشعر على الالتذاذ والاستحلاء فدعا ابن قتيبة مثلاً الشاعر المحدث إلى ألاّ "يَسْلك فيما يقول الأساليب التي لا تصحّ في الوزن ولا تحلو في الأسماع"[5]. فعرضوا من أجل تحقيق حلاوة المسموع لفضْل التّجنيس الخفيف الذي لا تكاد تختلف وظيفته عن وظيفة القافية باعتباره قافية داخليّة، ولفضل رد الأعجاز على ما تقدّمها بحيث يحصل تعاود صوتي يشدّ الأذن ويُطْرِبُها. ولم يقصر العرب الطرب على السمع فتحدثوا عن الإيقاع الذي "يطرب الفهمُ لصوابه"[6] فللمعاني أيضا إيقاعها الذي يتجلّى مثلا من خلال المطابقة فكما توقَّع

---

(1) ابن طباطبا: عيار الشعر ص 158

(2) الآمدي: الموازنة ج 01 ص 380

(3) محمود المسعدي: الإيقاع في السجع العربي ص 07

(4) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ج 01 ص 70

(5) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 1 ص 46 وقد عرضنا للإخلال بالإيقاع ضمن تحليلنا لخصائص اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة.

(6) ابن طباطبا: عيار الشعر ص 53

الألفاظ في الأذن توقّع المعاني في الذّهن. كما تجلى التنويع في إيقاع المعاني من خلال محاسن مثل الالتفات والاعتراض والرّجوع والتّضمين. ينجم إذن عن سلامة إيقاع اللّفظ سلامة إيقاع المعنى وعن صفاء المسموع صفاء المعقول[1]. إن ذلك الصفاء هو شرط تحقُّق "لذيذ الوزن" على حد عبارة المرزوقي. ومن مظاهر الوزن اللّذيذ أن ينتظم الكلام في سلك النَّظْم موقَّعًا ببراعة وحذق على نحو يبوح فيه أوَّلُ البيت بآخِره.

لئن تكلّمنا في الخصائص على ثلاثة أصعدة هي: اللفظ/ المعنى/ الإيقاع فإنّ تلك الأصعدة تُشكِّل ثالوثا متلاحم الأضلاع تقوم عليه نظريّة الشعر عند العرب وقد بدت لنا مشدودة برحم ماسة إلى تفكيرهم البلاغي باعتبار أن "الشعر أجوده أبلغه. والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلّف لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية"[2]. فخصائص اللفظ والمعنى في الشِّعر لا تكاد تختلف عن خصائص اللفظ والمعنى في كلّ خطاب بليغ. فخير الشِّعر لديهم ما خرج خروج النَّثر سلامةً وانتظاماً[3]. ولكن هذا لا يعني أنّ الشعر عند العرب نثر مع فارق في الوزن لأنّ ما يتاح لصاحب النثر من حرّية في الاختيار لا يتاح للشاعر المطالب ضرورة بتلطيف المعنى[4] بإخفائه في غير إغلاق حرصا على المقدار الذي يُعلم أنه من نتاج الشعر على حد تعبير الجاحظ[5] كما هو مطالَب أيضاً بالمعرفة بالأوزان والقصْد إليها لأنّ الشِّعر "مبْنيّ على أوزان مقدَّرة وحدود مقسَّمة وقواف يساق ما قبلها إليها مهيَّأة وعلى أن يقوم كلُّ بيت بنفسه غير مفتقر إلى غيره إلا ما يكون مضمَّنا بأخيه وهو عيب فيه"[6].

يفضي بنا إذن كلام المرزوقي على البنية الشعريّة إلى التوقّف بأناة عند قضية جليلة استقطبت اهتمام النقاد ـ ضمن جهودهم التي بذلوها من أجل تأصيل النظرية الشعرية ـ هي قضية التّأليف من خلال التّعامل مع اللفظ والمعنى على الصَّعيد التوزيعي أو السياقي.

---

(1) نفسه
(2) الآمدي: الموازنة ج 01 ص 380
(3) ابن طباطبا: عيار الشعر ص 89
(4) المرزوقي: مقدمة شرح ديوان الحماسة ص 18
(5) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 289
(6) المرزوقي: شرح مقدمة ديوان الحماسة ص 18

II- اللّفظ والمعنى في ضوء قضيّة التّأليف:

لقد سبق للعلماء بالشِّعر أن تكلّموا على التأليف على صعيديْن: صعيد أفقيّ من خلال إلحاحهم على ضرورة العناية بأجزاء البيت في إطار قواعد الاتّساق والاكتفاء والإيجاز، وصعيد عموديّ على مستوى البيتيْن فما أكثر. فتأكّد لنا وضوح تصوّرهم للنص، فالنص لديهم ليس محض كلام معقود بقواف وإنّما تشكيل لحركة خفيّة للمعنى تسير من الجزء إلى الكلّ. وقد تحدّثوا ضمن التّصوّر نفسه ـ في إطار نظْم الشعر عموديّاً ـ عن المطالع والخواتم. لكنّ هذا التناول ظلّ جنينيًّا لم يرتق إلى درجة الوعي النظري إلا مع الجاحظ الذي حصر مفهوم الشعر في مقومات محدَّدة من أبرزها (النَّسْج). وقد عبّر عنه بمصطلحات عديدة مثل التَّأليف والرَّصْف والسَّبْك والنَّظْم والتَّنْضِيد والتَّنْسِيق والقِرَان. . . واتّضح لنا مع أبي عثمان أنّ التّأليف أو النّظم محكوم بخُطَّة تُوَزِّع في ضوئها مواقع الألفاظ والقوافي وَفْق قِسْمَة يضعها المؤلِّف مراعياً فيها مبدأ المشاكلة بين اللفظة والأخرى والقافية وسواها ضمن مفهوم الخِطَاب/ النَّصِّ. وهو يصدر في ذلك عن خلفيّة نظريّة عقائديّة توجِّه تفكيره في جانبه النّقديّ الجماليّ. وتتّصل تحديداً بقضيّة كلاميّة شائكة هي قضية خلْق القرآن باعتباره فعلا مخلوقاً يتشكّل من حروف وكلمات جمالها في جودة التئامها على نحو فريد يشهد بإعجازه. إنّ وعي الجاحظ بالنَّظم هو صدى من أصداء مشاغله الفكريّة الكلاميّة، وقد رمى من وصله الإعجاز بالنَّظم ـ في إطار الردّ على المخالفين ـ إلى تأكيد أنّ القرآن حقّ وأنّ تأليفه حُجَّة[1]. وبالرغم من أن كتابه (نَظْم القرآن) لم يصلنا فإنّ الأكيد أن آراءه في مسألة النَّظم "في النَّظم القرآني خاصّة وفي نَظْم سائر الكلام بوجه عام"[2] محكومةٌ بنسقه الفكري الذي حكم فلسفته البيانيّة ومن ورائها تفكيره الجماليّ المتّصل بالشعر وقضاياه مما عرضنا له على وجه التفصيل في الفصل الذي مرّ. أمّا ابن قتيبة فقد عرض هو الآخر لقضيّة التّأليف على صعيد القول الشِّعري في كتابه (الشّعر والشّعراء) وعلى صعيد النّص القرآني في كتابه (تأويل مُشْكل القرآن):

---

(1) محمود السيد شيخون: الإعجاز في نظم القرآن. القاهرة مكتبة الكلّيات الأزهرية ط 1 1978 ص 15

(2) عبد العزيز عبد المعطي عرفة: قضية الإعجاز القرآني وأثرها في تدوين البلاغة العربية بيروت عالم الكتب ط 1 1985 ص 157

"وقطع منه بمعجز التأليف أطماع الكائدين وأبانه بعجيب النَّظم عن حِيَل المتكلّفين"(1). فطبيعيّ إذن أن يُلِحَّ النّاقد الذي يقول بأنّ القرآن معجِز بتأليفه وعجيب نَظمه على مفهوم القِران في الكلام البشري الذي هو الشعر سيراً على خطى الجاحظ: "وتتبيّن التكلّف في الشعر أيضاً بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ومضموما إلى غير لفقه ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض لشعراء: أنا أشعر منك، قال: وبم ذلك؟ فقال: لأني أقول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمّه"(2). لقد بات مصطلح القِران لدى القدماء من أبرز خصائص البنية الشعريّة فالكلمة تغدو مجموعا مفرده الحرف أو الصوت والبيت مجموعا مفرده الكلمة والقصيدة أو الأرجوزة مجموعاً مفرده البيت في إطار قاعدة تلاحم الأجزاء التي أقام عليها الجاحظ مفهومه للنّص الشعري. ولا يقف القِران في تصوّر القدماء ـ وابن قتيبة ناطق عنهم ـ عند تلاحم أجزاء الخطاب على صعيد البنية اللفظيّة لأنّ الشاعر المُجيد من حرص على التلاحم بين تلك الأجزاء على صعيد البنية الدلالية أيضاً. وبذلك يتكامل وجه القِران ـ يمثّله اللّفظ ـ وقفاه ـ يمثّله المعنى ـ: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدِّمن والآثار (. . .) ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظّاعنين عنها (. . .) ثم وصل ذلك بالنَّسيب (. . .) فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقَّب بإيجاب الحقوق (. . .) فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقّ الرجاء (. . .) بدأ في المديح (. . .)"(3). وقد تعمَّدنا التّسطير حتى نصرف عناية الملاحِظ إلى منطق بناء القصيدة بقطع النظر عن الغرض الذي قيلت فيه وعن المعاني التي يصبّها الشّاعرفي خانات الألفاظ والتّراكيب ومدى نَمَطِيَّتِها. إنّ الشّاعر يتّبع في تأليفه بين أقسام القصيدة خُطَّةَ خِطاب: Stratégie du discours واضحة المعالم اهتمامه فيها بألفاظه ومعانيه لا يقلّ عن اهتمامه بسامعه وما ينتظره من شعر يتطابق وأفقَ انتظاره. فالشّاعر مدعوّ إلى ألاّ يباغت السامع بالانتقال المفاجيء من معنى إلى آخر إذ يشكِّل كل معنى سببا للمعنى الذي يليه أو نتيجة للمعنى الذي قبله وبذلك يراعي قاعدة

(1) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن ص 03 وراجع: عبد العزيز عبد المعطي عرفة: قضية الإعجاز القرآني وأثرها في تدوين البلاغة العربية ص 213 وما بعدها.

(2) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 01 ص 34 وانظر كذلك ج 02 ص 500 وراجع أيضا عيون الأخبار ج 01 ص 580

(3) نفسه ج 01 ص 20-21

التَّواصل الدّلالي للإنجاز القولي: La continuité sémantique de la performance discursive من أجل الحفاظ على مبدإ التّماسك الدّاخلي للخطاب La cohérence interne du discours [1]. ومن مظاهر إحْكام الشاعر لخطّة تأليفه التعديل بين أقسام قصيدته في إطار من الوسطيّة[2] بالإضافة إلى حسن اختيار الخاتمة إذ يبدو من الطبيعي أن يُنتظر من الشاعر الذي "ابتدأ" قصيدته بذكر الدّيار مثلاً أن يختتمها دون أن "يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد"[3]. فابن قتيبة لا يربط الخاتمة بكَمٍّ من الأبيات قد يكثر أو يقلّ لكنه ينبّه إلى مراعاة المقام ورد فعل السّامع تحديداً. فإن تحقّقت حالةُ الاكتفاء لدى السامع فَهْمًا للقول والتذاذًا له يحسن عندئذ إنهاء الكلام لأنّ متابعته تقبح ما دامت تفضي إلى ملال المتقبِّل وفتوره[4]. أما إذا كان على ظمإ إلى المزيد فيقبح قطع الكلام لأن في ذلك تخييبا لانتظاره. ففي الإطار نفسه: إطار إلحاح الناقد على ضرورة إحكام الشاعر خطّة خطابه بالحرص على جودة التأليف اهتم ابن المعتز في بديعه بما وسَمه "حُسْن الخروج من معنى إلى معنى"[5] سواء في إطار البيت الواحد أو الأبيات. وقد كان الشعراء المحدثون أحرص ممّن تقدمهم على تجنّب طريقة بعض الشعراء ممّن "يقولون عند فراغهم من نعت الإبل وذكر القفار وما هم بسبيله "دع ذا" و"عدِّ عن ذا" "[6] حرصا على توفير نوع من الانسجام الدّلاليّ في النصّ: Homogénéité sémantique du texte [7]. إنّ التّخلّص بلطف من معنى إلى آخر هو الذي حدَا بابن المعتز إلى وَصْل الخروج بالحُسْن مما يدلّ على أنه يتعامل مع قضية التأليف من منطلق جماليّ خالص باعتبار أنّ غاية

---

(1) Christian Baylon et Xavier Mignot: Initiation à la Sémantique du langage 198-199.

(2) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 01 ص 21: "فالشاعر المُجيد من سلك هذه الأساليب وعدّل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ولم يُطل فيملّ السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد فقد كان بعض الرجّاز أتى نصر بن سيار والي خراسان لبني أمية فمدحه بقصيدة تشبيبها مائة بيت ومديحها عشرة أبيات، فقال نصر: والله ما بقّيْتَ كلمة عذبة ولا معنى لطيفا وإلا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبك فإن أردت مديحي فاقتصد في النسيب فأتاه فأنشده (الرجز):

هلْ تعْرف الدَّارَ لأمِّ الغمْرِ دَعْ ذا وحبِّرْ مدْحةً في نَصْرِ

فقال نصر: لا ذلك ولا هذا، ولكن بين الأمريْن"

(3) نفسه

(4) راجع: الأصفهاني: الأغاني ج 18 ص 146-147

(5) ابن المعتز: كتاب البديع ص 60

(6) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 381

(7) Christian Baylon et Xavier Mignot: Initiation à la Sémantique du langage p: 200.

الشاعر أوّلاً وأخيراً هي التأثير في السامع واستمالته. ومن ذلك المنطلق نفسه وصل بين الابتداءات والحُسْن عند حديثه عن "حسن الابتداءات"[1]. وتأتي أهمية الابتداء من كونه "أوّل ما يقرع السمع"[2] وهو ما يمثّل سببا آخر من أسباب التأثير في المتقبّل. صحيح أنّ النقاد بعد ابن المعتز اهتموا بقضية التأليف سواء بالحديث عما يُستحسن في النَّظم أو عمّا يُستقبح فيه[3] لكنّ الملاحظ أن الجاحظ تميز عمّن تقدمه وعن كثيرين ممن أتوا بعده بالتنظير لقضية التأليف وتجاوز إطارها الإجرائي مما له صلة بأساليب إحكام الخطاب إلى الاهتمام بفكرة النظم في صلتها بمسألة الإعجاز القرآني. فلئن ظلّت طائفة من النقاد تستهلك آراء الجاحظ منوّهة بالنَّظم انطلاقا من تصوّره لقضيّة اللفظ والمعنى فإنّ طائفة

---

(1) ابن المعتز: كتاب البديع ص 75 وما بعدها

(2) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 356

(3) فلقد أشار النقاد الذين اهتموا بعمود الشعر إلى أهمية التأليف كركن من أركان النظرية الشعرية ولكنْ لم يقوموا بتدبّر مفهوم التأليف في صلته بمفهوم النظم ذي السياق الإعجازي بالرغم من أن الجاحظ مهّد لهم الطريق. فباستثناء ما استنبطوه من أهمية النّسج في الشعر ضمن صياغتهم لمقوّمات النظرية الشعرية، فإنهم لم يخرجوا في ذكرهم للتأليف أو النظم أو ما جرى مجراهما من مصطلحات عن مدح النظم الحَسن أو ذمّ القبيح منه أو التمثيل للونيْن بشواهد منتقاة: راجع: ابن طباطبا: عيار الشعر ص 140- 142- 149- 162- 165- 166- 167- 168. وتحدّث الآمدي عن "صحّة السبك" (الموازنة 1/11) وعن "صحّة التأليف" (نفسه ص 383) وعن شعر "أجود سبكا" من غيره (نفسه ص 398) وعن براعة النّسج (نفسه 181/2) وعن "الحسن والصحّة والحلاوة في اللفظ والنّسج" (نفسه ص 282) كما تحدّث في المقابل عن النّسج القبيح(نفسه ص 282) وعن "قبيح النّظم وسوء التأليف" (الموازنة 471/3) وعن الرّداءة في النّسج والتأليف (نفسه ص 470) وعن اللفظ والنظم الرديئيْن (نفسه ص 390). وعرض القاضي الجرجاني للخروج من معنى إلى معنى (الوساطة ص 30) كما ذكر الاستهلال والتخلّص والخاتمة (الوساطة ص 48) وانظر كذلك (الوساطة ص 154- 155 - 156- 157 - 158)، وعن غياب الاقتران والتفاوت راجع (الوساطة ص 161-162) كما يمكن للدارس أن يجد ذكرا للتأليف على مستوى الابتداءات وأشكال التخلص والخروج والخواتيم في كتب نقدية وبلاغية أقامها أصحابها على الجمع والإحصاء والتبويب لتعليم الصناعتيْن: انظر على سبيل التمثيل لا الحصر:

* العسكري: الصناعتين: ص 177 وما بعدها وانظر الباب العاشر ص 487 وما بعدها
* ابن رشيق: العمدة: باب النظم ج 01 ص 407 وما بعدها وانظر عن المقاطع والمطالع والمبدإ والخروج والنهاية ج 01 ص 351 وما بعدها.

كما نشير إلى مؤلَّف بارز بسط فيه صاحبه قضية التأليف هو كتاب سرّ الفصاحة للخفاجي (ت 466 هـ) وقد اهتم فيه بفصاحة اللفظة الواحدة ثم بفصاحتها مؤتلفة مع غيرها (سرّ الفصاحة ص 60). ففضلا عن طغيان الجمع والتبويب في غير قليل من الخلْط والتّردد والالتباس والتناقض (حمادي صمود: التفكير البلاغي ص 454-455) فإن صاحب سر الفصاحة يرى -أو يتوهّم- أن بلاغة اللفظة المفردة يمكن أن تتحقق بمعزل عن بلاغتها خارج التأليف وبذلك فهو يصدر عن نظرة قائمة على "تفكيك الكلام وإفراد بعض جوانبه بالعناية" (عبد القادر المهيري: مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر الجرجاني في اللغة والبلاغة ص 124) وهو ما سيحرص عبد القاهر على مقاومته بشدة.

أخرى من النقاد آثرت إعادة إنتاج آراء الجاحظ قصد تجاوزها ضمن تصوّر جديد لقضية التأليف أو النَّظم. بل لعل ما قاله الجاحظ عن نَظْم القرآن في مؤلّفه الضائع[1] هو الذي حفز هذه الطائفة لتدبّر مفهوم النَّظم في علاقته بالخطاب البشري والمعجز. ومِن ثَم تحوَّل الاهتمام بقضية التأليف من السّياق النّقديّ الخالص إلى السياق الكلاميّ. وقد لخَّص القاضي عبد الجبار (ت 415 هـ) اختلاف العلماء في وجوه الإعجاز قائلاً: "فمنهم من جعله معجزاً لاختصاصه برتبة في الفصاحة خارجة عن العادة وهو الذي نظرناه، وبيّنّا مذهب شيوخنا فيه. ومنهم من قال لاختصاصه بنظم مباين للمعهود عندهم صار معجزاً. ومنهم من جعله معجزاً من حيث صرفت هممهم عن المعارضة وإن كانوا قادرين متمكّنين ومنهم من جعله معجزا لصحّة معانيه واستمرارها على النّظر وموافقتها لطريقة العقل"[2]. ففي إطار مثل هذه القضايا الخلافيّة المتّصلة بمأتى الإعجاز أهو النظم أم سواه انصرفت اهتمامات عديد المتكلِّمين من معتزلة وأشاعرة إلى ربط الإعجاز بالنَّظم أمثال أبي سليمان الخطابي (ت 388 هـ) الذي يقول: "وإنّما يقوم الكلام بهذه الأشياء الثلاثة: لفظ حامل ومعنى به قائم ورباط لهما ناظم وإذا تأمّلت القرآن وجدت هذه الأمور منه في غاية الشرف والفضيلة حتى لا ترى شيئا من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه ولا ترى نظْماً أحسن تأليفاً وأشدّ تلاؤماً وتشاكلاً من نظمه"[3] أما أبو بكر الباقلاني (ت 403 هـ) فيؤكِّد قائلاً: "وقد تأمّلنا نظم القرآن فوجدنا جميع ما يتصرّف فيه من الوجوه التي قدّمنا ذكرها على حدٍّ واحد في حسن النَّظم وبديع التّأليف والرَّصْف"[4] كما تحدّث القاضي عبد الجبّار في إطار ربط الإعجاز بالنَّظم عن (الضَّمّ على طريقة

---

(1) عبد الكريم الخطيب: إعجاز القرآن: الإعجاز في دراسات السابقين: دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها. دار الفكر العربي ط 1974 ص 164: "و إن أكثر الذين أقاموا الحُجّة على إعجاز القرآن من هذا الوجه، إنما نظروا إلى رأي الجاحظ هذا، واعتمدوا عليه وداروا حوله ومنهم "الباقلاني" في كتابه "إعجاز القرآن" والزركشي في كتابه "البرهان في علوم القرآن" وغيرهما ممن كان لهم رأي في إعجاز القرآن. أما عن رأيه في وجوه الإعجاز التي كان بها القرآن معجزا، فهو الرأي الذي ذهب إليه "الباقلاني" من بعده و"الجرجاني" كذلك وهو "النظم" الذي انفرد به القرآن في صياغة أساليبه، صياغة تنتظم بها المعاني انتظام الروح في الجسد"

(2) القاضي عبد الجبار: المغني في أبواب التوحيد والعدل: الجزء السادس عشر: إعجاز القرآن تحقيق أمين الخولي القاهرة نشر الشركة العربية للطباعة والنشر 1960 ص 318 .

(3) الخطابي: بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن. تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام مصر دار المعارف ط 4 (د ت) ص 27

(4) الباقلاني: إعجاز القران. بيروت دار ومكتبة الهلال ط 1 1993 ص 37

مَخْصُوصَة): "اعلم أنّ الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام وإنما تظهر في الكلام بالضَّمِّ على طريقة مخصوصة ولابدّ مع الضَّمِّ من أن يكون لكلّ كلمة صفة"[1]. هكذا طُرحت المقابلة صريحةً بين بلاغة العبارة وبلاغة التّأليف أو النَّظم وهو ما "مهَّد السّبيل لعبد القاهر الجرجاني ومكَّنه من بلورة مفهوم النَّظم وإرسائه على أسس مضبوطة ملموسة فالجرجاني يعتبر أن النظم سبب للإعجاز وأساس لكل بلاغة"[2]. ويعود تحوّلُنا عن سياق نقد الشِّعر إلى سياق الإعجاز القرآني في طرح قضيّة التّأليف إلى ما توفرت عليه آراء الإعجازِيِّين من قيمة نظريّة ذات صلة بقضيّة اللفظ والمعنى في بُعْدِها الجماليّ ممّا يتعلّق بجوانب نظريّة الشعر العربيّة. فقد راوحوا في تحليلاتهم بين الحديث عن الخطاب البشري والحديث عن الخطاب المعجز ضمن رؤية جمالية واحدة. بل إنّهم يسهون في كثير من الأحيان عن القضية الأساس وهي الإعجاز ليتوغّلوا في رصد مميِّزات القول الشّعريّ أو البلاغيّ فتتحول مؤلّفاتهم "إلى مجمع بالأساليب ووجوه البلاغة ومنتخَبا بعيون الشِّعر ومتخيَّر النّصوص. ولهذا ألحِقت منذ وقت مبكّر بالدراسات النّقديّة واللّغويّة. ولهذا أيضاً رقَّ الحاجز بينها وبين غيرها من المؤلَّفات وتعدَّدت المداخل"[3].

فلا غرابة والحالة تلك أن ينشغل عبد القاهر الجرجاني بمفهوم النَّظْم من وجهة نظر جماليّة فنّيّة من خلال تطبيقه على رفيع المنظوم أكثر من انشغاله به من وجهة نظر كلاميّة إعجازيّة بتطبيقه على النّص القرآني[4]. وتتجلّى لنا القيمة النظرية لمساهمة عبد القاهر في أنّ ما أنجزه "ساهمت في بنائه جهودُ خمسةِ قرون من التّفكير في أمر المزيّة"[5] لذلك أفاد إفادة منهجيّة عالية ممّا أصاب فيه السّابقون له وممّا أخطؤوا في تقديره وفهمه. لذلك اقتصر في إضافته النّظريّة الهامّة على العناية ـ ضمن ترسيخه لمفهوم النَّظم ـ ببلاغة السِّياق

(1) القاضي عبد الجبار: المغني ج 16 ص 199

(2) عبد القادر المهيري: مساهمة في التعريف بآراءعبد القادر الجرجاني في اللغة والبلاغة ص 94

(3) حمادي صمود: من تجليات الخطاب البلاغي: ص 43

(4) نفسه ص 38-39: "فدلائل الإعجاز للجرجاني، وهو نصّ جامع ساهمت في بنائه جهود خمسة قرون من التفكير في "أمر المزيّة" في النص وعللها، يكاد يخرج متنه عن عنوانه، لأنك متى استثنيت مواطن قليلة في مقدمته ووسطه لم تجد في الظاهر ما يربطه بموضوع بحثه ربطا وثيقا إلا بناء التفوّق على النظم، وهو في هذه القضية أيضا مشغول ببيان أمره من جهة نظرية عامة وبتجريب طاقته على السبر والتحليل أكثر مما هو مشغول بتطبيقه على النص القرآني. بل إن جل الشواهد المحللة لبيان "عجيب ما فيها من النظم"، وهذا من لطائف الأمور في الكتاب، من الشعر لا من غيره"

(5) نفسه ص 38

بدل بلاغة العبارة[1]. وليست غايتنا تحسّس خصائص التفكير البلاغي لدى عبد القاهر[2] ولا البحْث في الأسس النّظريّة اللّغوية المتحكِّمة في آرائه البلاغيّة والنقديّة[3]. فأقصى ما نطمح إليه في هذا المقام هو أن نتعرَّف من خلال مفهوم النَّظم ـ ضمن قضيَّة التأليف بوجه عامّ ـ مقوِّمات تفكيره الجمالي النابعة عن كلامه على اللفظ والمعنى في الشعر حتى نتبيَّن قيمة ما أضافه على المستوى النّظريّ إلى جهود السّابقين في بناء نظريّة الشِّعر عند العرب. لذلك سنتوقّف عند اللفظ والمعنى في إطار مفهوم النَّظم ثم عند النَّظم باعتباره مقولة جماليَّة.

1/ اللّفظ والمعنى في إطار مفهوم النَّظْم:

لقد بادر الجرجاني إلى نفي التفاضل بين الكلمات قبل انخراطها في سلك التَّأليف: "وهل يقع في وهم وإن جهد أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التَّأليف والنَّظم، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة وتلك غريبة وحشيّة أو أن تكون حروف هذه أخفَّ وامتزاجها أحسن وممّا يكدّ اللِّسان أبعد؟"[4]. فالكلمة المفردة، وإن كانت مألوفة مستعملة وذات حروف يستخفّها المتكلّم، فإنها لا تفضل كلمة أخرى إلا لاعتبار "مكانها من النَّظم وحُسْن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها"[5] ومن ثَم فلا مجال للحديث عن جماليّة خارج السياق: "وممّا يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر"[6]. ومثلما عمد عبد القاهر إلى توضيح العلاقة بين اللفظة وسياقها عمد إلى رفع اللّبس عن العلاقة بين اللفظ والمعنى من خلال النّهي عن تفخيم

---

(1) عبد القادر المهيري: مساهمة في التعريف بآراء عبد القادر الجرجاني في اللغة والبلاغة ص 123-124

(2) نشير بذلك على سبيل المثال إلى عمل حمادي صمود: (التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس) وإلى عمل محمد العمري: (البلاغة العربية أصولها وامتداداتها)

(3) نشير إلى مقال عبد القادرالمهيري: مساهمة في التعريف باراء عبد القاهر الجرجاني في اللغة والبلاغة

(4) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 44 وراجع كذلك: أسرار البلاغة. ص 04

(5) نفسه

(6) نفسه ص 46 وراجع أيضا ص 48: "فإنك تجد متى شئت الرجليْن قد استعملا كَلِمًا بأعيانها ثم ترى هذا قد فرع السماك وترى ذلك قد لصقَ بالحضيض، فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هي لفظ، وإذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها، دون أن يكون السببَ في ذلك حالٌ لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم لما اختلف به الحال ولكانت إما أن تحسن أبدا أو لا تحسن أبدا"

شأن اللفظ على حساب المعنى في إطار نقد وجَّهَه إلى القاضي عبد الجبار الذي يقول بعدم تزايد المعاني وتزايد الألفاظ[1] فيذهب في الظن أنّ المزية في الألفاظ دون المعاني في حين أنّ اللفظ ليس إلا كناية عن المعنى: "لمّا كانت المعاني إنّما تُتَبيَّن بالألفاظ وكان لا سبيل للمرتِّب لها والجامع شملها، إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره، إلا بترتيب الألفاظ في نطقه تجوزوا فَكَنَوْا عن ترتيب المعاني بترتيب الألفاظ، ثم بالألفاظ بحذف "الترتيب" ثم أتبعوا ذلك من الوصف والنعت ما أبان الغرض وكشف عن المراد، كقولهم: "لفظ متمكِّن" يريدون أنه بموافقة معناه لمعنى ما يليه كالشيء الحاصل في مكان صالح يطمئن فيه"[2]. يبدو إذن التلاحم وثيقاً بين (ترتيب المعاني بالفكر) و(ترتيب الألفاظ في النطق). إنّه التلاحم عينه بين حدث الفكر وحدث اللغة: "إن اللفظ هنا لا يُعْطي المعنى بل هو دليل عليه. وهذا لا يقلِّل من شأنه كما قد يُتَوهم بل بالعكس فالألفاظ هنا ليست أداة اتصال فحسب، ليست مطيّة أو وعاء للأفكار وحسب، بل إنها أمارة عليها ودليل إليها. إنها بمثابة الحدّ "الأوسط" الذي بدونه لا يمكن الانتقال من المقدّمات إلى النتائج فهي إذن عنصر أساسي وضروري في العملية البيانية، فالبيان لا يكون بالفكر وحده، أعني لا يكون بالتعبير المباشر عن الفكرة، بل يكون بتوسّط اللفظ، لا كحروف منظَّمة ولا كمعان لغويّة بل كنظام خطاب، إذ يدلّ على نظام العقل، يطابقه ويحتويه"[3]. إنّ المعاني موصولة بـ"نظام العقل" أي بمجموع الأفكار التي يمكن أن يرتِّبَها المتكلِّم في ذهنه وبذلك يُعِدُّها للخروج من حيِّز المجرَّد إلى حيِّز المحسوس حتى تتجسّد في ألفاظ وفق نظام من القول يختاره المتكلِّم. فالمعنى مرتبط بحدث التّفكير أمّا اللفظ فموصول بحدث التَّعبير. فالعبارة لاحقة للفكرة ضرورةً: "ثم إنّا نعمل على أنّه ينطق بالألفاظ في نفسه، وأنّه يجدها فيها على الحقيقة فمن أين لنا أنه إذا فكر كان الفكر منه فيها؟ أم ماذا يروم، ليت شعري، بذلك الفكر؟ ومعلوم أن الفكر من الإنسان يكون في أن يخبر عن شيء بشيء أو يصف شيئاً بشيء أو يضيف شيئاً إلى شيء أو يشرك شيئاً في حكم شيء أو يخرج شيئاً من حكم قد سبق منه لشيء أو يجعل وجود شيء شرطاً في

(1) نفسه ص 63

(2) نفسه ص 64

(3) محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي ص 89

وجود شيء، وعلى هذا السبيل؟ وهذا كلُّه فِكْرٌ في أمور معقولة زائدة على اللفظ "[1].
(فالشيء) في الفكر هو مدار الإخبار والوصف والوصل والفصل: "وماهية (الشَّيء) تتركَّب من الجنس والفصل النّوعيّ "[2] ولما كان "لكلِّ شيء ماهيته الخاصَّة "[3] فإنّ المتكلِّم يخبر عن ذلك الشيء لأنّه يعقل ماهيته أو يصفه لأنّه يعرف جنسه أو يضيفه إلى شيء آخر لأنه على وعي بما يجمعه به من شَبَه أو حُكْم أو يميِّزه عن شيء آخر لأنه على بيِّنة ممّا يفرِّق بينهما ويمْنع الشِّركة. وقد ربط الجرجاني (الفِكْر) بـ(الأمور المعقولة) ممّا يؤكـد البعد الإبستمولوجـي في طرحه لقضية اللفظ والمعنى في صلتها بالمراجـع Les références [4]، والبعد الفلسفي عندما تحوّلت معه تلك القضية إلى بحث في صلة اللغة بالفكر في إطار نزعة "عقلانيّة" ظاهرة[5] قائمة على مراعاة المنطق في العلاقة بين الأشياء والكلمات: فالكلمات هي مواضعات لغويّة الهدف منها تعيين الأشياء والتّمييز بينها فهي إذن لاحقة بمسمَّياتها إذ لا يمكن عقلا أن يكون اسمٌ بلا مسمًّى أي لمعدوم غير موجود[6]: "و ليت شعري، هل كانت الألفاظ إلا من أجل المعاني؟ وهل هي إلا خَدَم لها، ومُصَرَّفَة على حُكْمِها؟ أوليست هي سماتٍ لها، وأوضاعاً قد وُضعت لتدلّ عليها؟ فكيف يُتصوَّر أن تسبق المعاني وأن تتقدَّمها في تَصَوُّر النَّفْس؟ إن جاز ذلك، جاز أن تكون أسامي الأشياء قد وُضعت قبل أن عُرفت الأشياء، وقبل أن كانت. وما أدري ما أقول في شيء يجرُّ الذَّاهبين إليه إلى أشباه هذا من فنون المُحال ورديء الأقوال "[7].
هكذا إذن ربط عبد القاهر بلاغة الكلمة بالسِّياق وأرجع المزية إلى المعنى إذ المراد باللفظ معناه في صلته بمعان أخرى ومِن ثَمَّ وقف على الجانب الذّهنيّ لعمليّة نظْم الكلام مؤكّداً أنها عمليّة أساسُها الفكر تبدأ من ترتيب المعاني في الذّهن أو النَّفْس باتّجاه ترتيب الألفاظ

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 416
(2) عبد الرحمان بدوي: المنطق الصوري والرياضي ص 76
(3) نفسه
(4) باعتبار أن البحث في علاقة الكلام بالواقع من مشمولات الابستمولوجيا. راجع: محمد عجينة: الشعر والمرجع ص 395
(5) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 432
(6) * الجاحظ: رسالة الهزل والجدّ ص 348: "و الاسم بلا معنًى لغْوٌ كالظَّرْف الخَالِي"
* Jacques Claret: L'idée et la forme p: 03 «La forme sans l'idée serait une enveloppe vide»
(7) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 417

في النُّطْق على أساس أنّ التعبير هو بَصْمَة التّفكير[1]. فالنَّظم هو تتْويج لعدّة عمليّات يلخِّصها عبد القاهر قائلاً: "لا يُتصوَّر أن تعرف للَّفظ موضعا من غير أن تعرف معناه ولا أن تتوخّى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيباً ونظماً، وأنك تتوخى الترتيب في المعاني وتُعْمِل الفكرَ هناك، فإذا تمّ لك ذلك أتبعْتَها الألفاظ وقَفَوْتَ بها آثارها، وأنك إذا فرغْتَ من ترتيب المعاني في نَفْسك لم تحتج إلى أن تستأنف فِكْرًا في ترتيب الألفاظ بل تجدها تترتَّب لك بحكم أنّها خَدَم للمعاني وتابعة لها ولاحقة بها، وأنّ العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدّالّة عليها في النطق"[2]. قد يبدو للناظر العجول أنّ عبد القاهر إذ يقدِّم المعنى على اللفظ فإنما يفصل بينهما. لكن المتأمِّل بأناة ينتهي إلى مسوِّغيْن نظريَّيْن جعلا عبد القاهر يقِرُّ بالتّعاقب بين الألفاظ والمعاني: فالمسوِّغ النَّظريّ الأوّل هو "إبستمولوجيّ فلسفيّ" باعتبار أن المسمَّيات سابقة للأسماء على أساس أن نظام الكلمات هو بمثابة محاكاة لنظام الأشياء. فطبيعي إذن أن يكون نظام اللغة نتيجة أو صدى لنظام العقل. أما المسوِّغ الثاني فهو لساني صرف: فاللغة مؤسَّسَةٌ بشريَّةٌ تمثِّل المشترَك بين الأفراد باعتبارهم يتواصلون وفق نُظُمها الإبلاغيّة وهي قائمة على التّواضع لأن العلاقة بين الأسماء ومسمَّياتها ليست طبيعيّة وإنّما هي اعتباطيّة. فالأسماء حادثة بالاتّفاق فهي لاحقة بما أُحْدِثت من أجله. أمّا الكلام فهو إنجازٌ فرديٌّ للّغة يقوم على تفكير الفرد في المعاني التي يروم إبلاغها واختيار الألفاظ المناسبة لها[3]. يؤكِّد عبد القاهر إذن أنّ التّفكير حَدَثٌ واحد لا يتكرَّر يَنْتج عنه تَرَتُّبٌ شِبْهُ آليّ للألفاظ وهو إذ يحصر ذلك التّفكير في المعاني وينفيه في الألفاظ باعتبار أن هذه نتيجة لذلك الحدث فإنما يُبْطِل الفصل بين اللفظ والمعنى لأنّهما وجهٌ وقفًا لعمليّة ذهنيّة واحدة. إنّ ناقدا يسير على هذا النّهج من الدِّقَّة والعُمْق في وصف مراحل إنتاج الذّهن للمعنى لا يمكن أن يقف عند حدود التّنويه بالنَّظْم[4] وتلاحم أجزاء الخطاب وفق "ضرْب من النَّسج" على حدّ عبارة الجاحظ، لذلك تجاوز مفهوم النَّظم بما هو "ضَمٌّ على طريقة مخصوصة" على حدّ

---

(1) Jacques Claret L'idée et la forme p: 120

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 54

(3) عبد القادر المهيري: مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر في اللغة والبلاغة: من الأسس النظرية التي وجهت آراء عبد القاهر الجرجاني:

* الزوج لغة / كلام (المقال المذكور ص 96 وما بعدها)

* اعتباطيّة العلامة اللغوية (نفسه ص 102)

(4) راجع عن تنويه القدماء بالنَّظم: دلائل الإعجاز ص 80

تعبير القاضي عبد الجبار إلى التّساؤل عن "السِّرّ" في تلك الخصوصيّة وعن "الدَّليل" عليها. فلا غرابة والحالة تلك أن تنعقد هِمَّة عبد القاهر على البحث عن "الأسرار" و"الدّلائل" متجاوزا طريقة القدماء السطحيّة في معالجة القضيّة: "ولو كان قول القائل لك في تفسير الفصاحة: "إنها خُصوصيّة في نظْم الكَلِم وضمّ بعضها إلى بعض على طريق مخصوصة أو على وجوه تظهر بها الفائدة" أو ما أشبه ذلك من القول المُجْمَل، كافيا في معرفتها ومغنيا في العلم بها، لكفى مثله في معرفة الصناعات كلّها. فكان يكفي في معرفة نسج الديباج الكثير التّصاوير أن تعلم أنه ترتيب للغزْل على وجه مخصوص وضمّ لطاقات الإبْرِيسم بعضها إلى بعض على طرق شتّى، وذلك ما لا يقوله عاقل"[1].

فعبد القاهر ينكر عبارات من قبيل: "طريقة مخصوصة" و"وجْه مخصوص" و"على طرق شتّى" لأنّه لا يريد أن يقف عند حدود التّنبيه إلى الخصوصيّة في النظم إذ يروم إماطة اللثام عن سرّ تلك الخصوصية وتفصيل القول فيها بدل إجماله مقارنا كعادته بين تأليف الكلام وسائر الصناعات كالنَّسيج والنِّجارة والبناء من أجل تذليل اللّبس وتقريب الفهم لأنّ الوصف المجمل للفصاحة يظلّ منقوصاً "حتى تُفَصِّل القول وتُحَصِّل، وتضع اليد على الخصائص التي تَعْرض في نَظْم الكَلِم وتَعُدَّها واحدة واحدة وتسمِّيها شيئا شيئا وتكون معرفتُك معرفةَ الصَّنَعِ الحاذق الذي يعلم علم كل خيْط منَ الإبْرِيسَم الذي في الدِّيباج، وكلّ قطعة من القطعِ المنجورة في الباب المقطَّع، وكل آجُرَّة من الآجُرّ الذي في البناء البديع"[2] فكان من نتائج حرص عبد القاهر على فحْص ظاهرة النَّظم من الدَّاخل - في إطار نزعته العقليّة القائمة على رصد الدلائل والخصائص التي تنهض عليها الظَّاهرة - أنْ فصل في مرحلة أولى بين نَظم الحروف ونَظم الكلم: "... وذلك أنَّ "نظْم الحروف" هو تواليها في النطق وليس نظمُها بمُقْتَضًى عن معنًى ولا النَّاظِم لها بمُقْتَفٍ في ذلك رسْما من العقل اقتضى أن يتحرَّى في نظْمه له ما تحرَّاه. فلو أنّ واضع اللغة كان قد قال "ربَضَ" مكان "ضرَبَ" لما كان في ذلك ما يؤدِّي إلى فساد. وأمّا "نظْم الكَلِم" فليس الأمر فيه كذلك لأنّك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتِّبها على حسَب ترَتُّب المعاني في النَّفْس. فهو إذن نَظْم يُعتبر فيه حالُ المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو "النَّظْم" الذي معناه ضمُّ الشيء إلى الشيء كيف جاء واتَّفق. ولذلك كان عندهم نظيرًا

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 36
(2) نفسه ص 37

للنَّسْج والتأليف والصياغة والبناء والوشْي والتَّحْبير وما أشبه ذلك مما يُوجب اعتبار الأجزاء بعْضها مع بعض، حتى يكون لوَضْع كلٍّ حيث وُضِع، عِلَّةٌ تَقْتضي كوْنَه هناك، وحتى لو وُضع في مكانٍ غيرِه لم يَصْلُحْ"[1]. فلئن كان الجاحظ قد حدَّثنا عن مستويات النَّظْم على صعيد الكلمة الواحدة في انسجام وحداتها غير الدَّالَّة ثم على صعيد الكلمات في إطار البيت ثم على صعيد الأبيات في إطار القصيدة أو الأرجوزة، فإن عبد القاهر أخرج من اهتمامه نظم الحروف باعتبار أن ما يريده بالنَّظْم المعاني لا الأصوات. لأن الحرف وحدة غير دالّة فهو عنده لفظ بلا معنى. إنّ اللفظ عند عبد القاهر ضربان: ضرب غير دالّ "هو لفظٌ وصدَى صوت"[2]. وضرب دالّ هو "اللَّفظ من جهة معناه لا من جهة نفسه"[3]. كما إنّه لا يكفي أن يقع ضمّ لفظ دالّ إلى آخر دالّ ليتحقَّق النَّظم: "لأنه لو جاز أن يكون لمجرَّد ضمّ اللفظ إلى اللفظ تأثير في الفصاحة لكان ينبغي إذا قيل "ضحك، خرج" أنْ يحدث في ضمّ "خرج" إلى "ضحك" فصاحة! وإذا بطل ذلك، لم يبق إلا أن يكون المعنى في ضمّ الكلمة إلى الكلمة توخّي معنى من معاني النّحو فيما بينهما"[4]. هكذا وصل عبد القاهر إلى وضع إصبعه على سرِّ النظم ومن ثم أُتيح له تدْقيق ما ورد من حديث للقدماء عن النَّظْم على وجه الإجمال. فالنَّظم ليس ضَمًّا على طريقة مخصوصة بل هو أدقُّ من ذلك. إنّه ترتيب المعاني في النفس من خلال ترتيب الألفاظ في النطق وفق خطة تقوم على توخِّي معاني النحو. وقد تباينت تفسيرات الدّارسين لمصطلح (معاني النحو) فمنهم من يربط بينه وبين الوظائف النّحويّة[5] أو بينه وبين وجوه تعليق الكَلِم بعضها ببعض كتعليق اسم باسم أو اسم بفعل أو حرف بهما[6]. وفسَّر بعض آخر معاني النَّحو بطرائق التَّركيب ووجوه ترتيب المباني على المعاني معتبراً أنّ المصطلح يتجاوز "الأبواب تحفظ عن غير رويّة"[7]. كما صاغ بعض آخر معاني النّحو عند الجرجاني في شكل عشرة أصناف وهي: طرق التّعلّق الإسنادي ومعاني

---

(1) نفسه ص 49

(2) نفسه ص 366

(3) نفسه ص 407

(4) نفسه ص 394

(5) عبد القادر المهيري: مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر الجرجاني في اللغة والبلاغة ص 101

(6) أحمد مطلوب: عبد القاهر الجرجاني: بلاغته ونقده بيروت ط 1 1973 ص 66

(7) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 512

الفاعليّة والمفعوليّة والإضافة/ الخبر باعتباره أسلوبا ودلالة/ الشرط والجزاء/ معاني الحروف الدَّاخلة على الكلام (كالنفي والنهي. . .) / الفصل والوصل بين الجمل/ التصرف في التعريف والتنكير/ التقديم والتأخير/ الحذف/ التكرار/ الإضمار والإظهار: "والملاحَظ أنّ هذه المعاني والأصول والأبواب تجمع بين المعاني الوظيفية والمعاني المقاميّة البلاغية المتّصلة بموقف المتكلِّم من خطابه والمعاني المقوليّة ومعاني الرَّبط بين الجمل. ويبدو في هذه القائمة شمول معاني النحو للعمليات الدلالية والمقاميّة ويمكن إرجاعها إلى اختيارات المتكلِّم وظروف إبلاغه"[1]. إنّ المجال لا يتّسع لنا لتفصيل القول في (معاني النحو) وتحليل حضورها في خطاب عبد القاهر علي صعيديْ التّنظير والإجراء. كما إن ذلك ليس مطمحنا في هذا البحث فحسبنا أن نؤكِّد مع عبد القاهر الجرجاني أنّ الفكر لا يمكن أن يتعلّق بمعاني الكلم خارج السياق "فلا يقوم في وهم ولا يصحُّ في عقل أن يتفكَّر متفكِّر في معنى "فِعْلٍ" من غير أن يريد إعماله في "اسْم" ولا أن يتفكَّر في معنى "اسْم" من غير أن يريد إعمال "فِعْلٍ" فيه، وجعله فاعلاً له أو مفعولاً، أو يريد فيه حكماً سوى ذلك من الأحكام، مثل أن يريد جعله مبتدأ أو خبراً أو صفة أو حالاً أو ما شاكل ذلك. وإن أردت أن ترى ذلك عيانا فاعمد إلى أي كلام شئت وأزل أجزاءه عن مواضعها وضَعْها وضعا يمتنع معه دخول شيء من معاني النَّحو فيها فقل في (الطويل):

* قِفَا نبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ *

"مِنْ نبكِ قفَا حَبيبٍ ذكْرى مَنْزِل" ثم انظر هل يتعلّق منك فكر بمعنى كلمة منها؟"[2]. لقد نتج عن الإخلال بالوظيفة النّحويّة إخلال بالمعنى السياقي. ومن ثَم تعطَّلت حركة الفكْر. فصدْر بيت امرىء القيس لا معنى له لأنّه لم يوضع "الوضعَ الذي يقتضيه علمُ النَّحو"[3]. لكنَّ الضَّرب من النَّظم القائم على ما يقتضيه ذلك العلم لا يكاد يختلف عن الكلام الصحيح العاديّ الذي يكتفي فيه صاحبه بعطف اللفظ على مثله لغاية الإبلاغ دون فكر ورويّة "بل ترى سبيله في ضمّ بعضه إلى بعض سبيل من عمد إلى لآلٍ فخرطها في سلك لا يبغي أكثر من أن يمنعها التفرُّق وكمن نَضد أشياء بعضها على بعض

(1) منصف عاشور: ظاهرة الاسم في التفكير النحوي ص 323-324 وانظر دلائل الإعجاز ص 81-82
(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 410
(3) نفسه ص 81

لا يريد في نَضْده ذلك أن تجيء له منه هيئة أو صورة"[1]. يتَّضح إذن أن النَّظْم لا ينحصر في صواب التأليف والسلامة من العيب والتحرّز من اللّحن والزيغ عن الإعراب بل يتجاوز ذلك إلى "أمور تُدْرَك بالفِكَرِ اللَّطيفة ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهْم"[2]. وهو ما يفضي بنا ضرورة إلى المسألة الجماليّة في النَّظْم.

2/ النَّظم باعتباره مَقُولَةً جَمَاليّةً:

لئن اكتشفنا من خلال ما تقدّم صورة عبد القاهر الناقد العقلاني الذي يرى أن بلاغة الكلمة في انخراطها في سلك النَّظم في إطار عمليّة ذهنيّة دقيقة تقوم على جدليَّةٍ بين حدث التّفكير وحدث التّعبير يصبح بمقتضاها الفصل بين اللفظ والمعنى لاغيا من الزّاوية النّظريّة، فإنّنا نروم، فيما سيأتي، تعرُّف الوجه الآخر لمقولة النَّظم، من خلال صورة عبد القاهر النّاقد الجماليّ. فهو إذ يتّخذ منهجاً عقلياً في رصد أسرار القول البليغ فإن ذلك لا يلغي إحساسه الفني الدقيق بمواطن الجمال في فنّ القول[3]. وقد بادر في البدء بالتّنبيه إلى أنّ التفاضل بين كلام وكلام لا يكون على صعيد اللفظ من جهة ما "يدخل في النّطق"[4] كأنْ يقع تفضيل قول بريء من اللّحن والأخطاء على آخر غير بريء منها. وقد ذكر عبد القاهر أنّ هذا النوع من الفصاحة لا يعنيه لأن مدار الأمر لديه على "فصاحة تجب للفظ لا من أجل شيء يدخل في النّطق ولكن من أجل لطائفَ تُدْرَك بالفهْم"[5]، فبعد أن يشترك كلام وكلام في البراءة من اللحن والخطإ يمكن الحديث عن تلك اللّطائف التي يفضل بها كلامٌ سواه: "... وأنّا نعتبر في شأننا هذا فضيلة تجب لأحد الكلاميْن على الآخر من بعد أن يكونا قد برئا من اللَّحن وسلما في ألفاظهما من الخطإ"[6]. لذلك نفى أن تكون المزيّة في الكلام من جهة الإعراب: "ومن العجب أنّا إذا نظرنا في الإعراب، وجدنا التفاضل فيه مُحالاً، لأنّه لا يُتَصوَّر أن يكون للرَّفع والنَّصب في كلام، مزيَّة عليهما في كلام آخر، وإنما الذي يُتَصَوَّر أن يكون ههنا: كلامان قد وقع في إعرابهما

(1) نفسه ص 96-97
(2) نفسه ص 98
(3) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 434-435
(4) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 399
(5) نفسه
(6) نفسه

خلَلٌ ثم كان أحدهما أكثر صواباً من الآخر، وكلامان قد استمر أحدهما على الصواب ولم يستمر الآخر، ولا يكون هذا تفاضلاً في الإعراب، ولكنْ تَرْكًا له في شيء واستعمالاً له في آخر "[1]. فمزيّة الكلام لا تكون في نطاق المشترَك ممّا تواضع أفراد المجموعة اللّغويّة عليه كالعلامات الإعرابية التي وقع ضبطها في شكل سِمات تمْييزيّة بين المعنى والمعنى في لغةِ التخاطب العاديّ. فصواب الكلام أو خطؤه من جهة الإعراب متعلّق عند عبد القاهر بالجانب المعياريّ وليس بالجانب الجماليّ الموصول بما سمَّاه (المزيَّة). إذ يتّفق أن يوجد كلامان بريئان من أخطاء اللغة ولكنّهما متفاوتان من حيث القيمة الفنّيّة والتّأثير. صحيح أنّ القدماء قبل عبد القاهر أثاروا سؤال الجودة ثم تزايد الاهتمام بذلك السؤال بعد استقلال النقد إذ بات يطرح على بساط التّخصُّص لكن لم يصل أحد إلى التّعليل الجماليّ: "وسمعت بعض الحذّاق يقول: ليس للجودة في الشّعر صفة وإنما هي شيء يقع في النفس عند المميّز: كالفرنْد في السّيف والملاحة في الوجه وهذا راجع إلى قول الجمحي، بل هو بعينه وإنما فيه فضل الاختصار "[2]. فإحساس القدماء بصعوبة تطويق الجودة إحساس مستحكم وصل حدّ الحيرة أحياناً: "وأنت قد ترى الصُّورة تستكمل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الكمال وتذهب في الأنفس كل مذهب وتقف من التمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن والتئام الخِلْقة وتناصُف الأجزاء وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول وأعلق بالنفس وأسرع ممازجة للقلب ثم لا تعلم ـ وإن قايست واعتبرت ونظرت وفكّرت ـ لهذه المزيّة سببا ولما خُصَّتْ به مُقْتَضِيًا "[3]. فمثلما حرص عبد القاهر على تجاوز التّنويه بالنَّظم والوصف الخارجيّ لخصوصيَّته إلى فحص المقولة من الدّاخل وتعليل تلك الخصوصيّة بتركيز النّظر عل توخّي معاني النّحو في التأليف بين الكَلِم، حرص أيضاً على تجاوز حيْرة أسلافه إزاء (المزيّة) وعجزهم عن تعليل أثرها في النَّفس[4] إلى البحث عن سببها

---

(1) نفسه ص 399-400

(2) ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 208

(3) القاضي الجرجاني: الوساطة ص 412

(4) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 64-65: "و ينبغي أن نأخذ في تفصيل أمر المزية، وبيان الجهات التي منها تعرض، وإنه لمرام صعب ومطلب عسير، ولولا أنه على ذلك، لما وجدت الناس بين منكر له من أصله ومتحيّل له على غير وجهه ومعتقد أنه باب لا تقوى عليه العبارة ولا يملك فيه إلا الإشارة وأن طريق التعليم إليه مسدود وباب التفهيم دونه مغلق، وأن معانيك فيه معان تأبى أن تبرز من الضمير، وأن تدين للتبيين والتصوير، وأن ترى سافرة لا نقاب عليها وبادية لا حجاب دونها وأن ليس للواصف لها إلا أن يُلوِّح ويشير أو=

انطلاقاً ممّا "يقولون إذا هم تكلّموا في مزية كلام على كلام"[1]. ومدار قولهم أنّه "ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث"[2] لذلك "وجب إذا كان لأحد الكلامين فضيلة لا تكون للآخر، ثم كان الغرض من أحدهما هو الغرض من صاحبه، أن يكون مرجع تلك الفضيلة إلى اللفظ خاصة وأن لا يكون لها مرجع إلى المعنى من حيث أن ذلك، زعموا، يؤدّي إلى التناقض، وأن يكون معناهما متغايراً وغير متغاير معا"[3]. فهؤلاء يرون أنّ الكلام إذا فضل سواه ومعناهما واحد انحصرت المزيّة في اللفظ. ولكنّ هذا الفهم قائم على الفصل بين اللفظ والمعنى بالإضافة إلى غياب الدّقّة في تسمية الجانب الذي ترجع إليه الفضيلة أو المزيّة. فهم لا يعنون أن فضل هذا الكلام على ذاك راجع إلى اللفظ باعتباره مجموعة أجراس غير دالّة: "ولكن جعلوا كالمواضعة فيما بينهم أن يقولوا "اللّفظ" وهم يريدون الصُّورة التي تحْدث في المعنى، والخاصَّةَ التي حدثت فيه، ويعنون الذي عناه الجاحظ حيث قال: "وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة وسط الطريق يعرفها العربيّ والعجميّ والحضريّ والبدويّ، وإنّما الشّعر صياغة وضرْب من التَّصوير"[4]. بذا يضع عبد القاهر يده على المصطلح/المفتاح في نظريّة الشعر عند العرب هو مصطلح (الصُّورة) بناء على ما صحّحه من آراء السابقين إذ ضبط بدقّة سياق مصطلح (اللفظ) في خطابهم النّقدي، وبناء على الصلة القائمة بين ما قاله هؤلاء وقول الجاحظ الشّهير عن حدّ الشعر القائم على الصِّياغة والتَّصوير. فعبد القاهر إذ يعالج آراء من تقدَّمه في قضية المزيّة ويربطها بما قاله الجاحظ في القرن الثالث ويتولّى بدوره في القرن الخامس الحَسْم النّظريّ الدّقيق لنقاش حول قضية اللفظ والمعنى دام قروناً، فإنّما يؤكّد من خلال كلّ ذلك أنّ جهوداً متكاثفة بُذِلت على مرّ الأحقاب من أجل أن تقوم نظريّة شعريّة للعرب هيّأ لها علماء أجِلاَّء أرضيَّتَها البيانيَّةَ وزرَع بذورَها العلماء بالشّعر وأسَّس لها الجاحظ وخصَّها نُقَّاد كبار بالدَّرْس والنَّظر والاستنباط، حتّى جاء عبد القاهر الذي مثَّلت مساهمته منعطفا بارزا في تثبيت دعائم تلك النّظريّة وإحكام بنائها. ولعلّ لَبِنَةَ

= يضرب مثلا ينبيء عن حسن قد عرفه على الجملة وفضيلة قد أحسّها، من غير أن يُتبع ذلك بيانا، ويقيم عليه برهانا ويذكر له علّة ويورد فيه حُجَّة. وأنا أنزّل لك القول في ذلك وأدرّجه شيئا فشيئا".

(1) نفسه ص 456

(2) نفسه ص 481

(3) نفسه ص 481-482

(4) نفسه ص 482

اللَّبِنَات في إضافته المنهجيّة والنّظريّة القيّمة هي "النَّظْم" بما هو مقولة جماليّة قائمة على "الصُّورة التي تحْدث في المعنى" لأنَّ "من شأن المعاني أن تختلف عليها الصُّوَر وتحْدث فيها خواصٌ ومزايا من بعد أنْ لا تكون. وإنّك ترى الشّاعر قد عمد إلى معنى مبتذَل، فصنَع فيه ما يصنع الصَّانع الحاذق إذا هو أغرب في صنعة خاتَم وعَمَل شَنْف وغيرهما من أصناف الحُلِيِّ "[1]. فيصبح المعنى بمثابة "المادَّة الخام" وتستحيل العلاقات النّحوية أدوات يسخِّرها الشاعر لتشكيل المعنى على هيئة ما: "و معلوم أنَّ سبيلَ الكلام سبيلُ التَّصوير والصّياغة وأنّ سبيلَ المعنى الذي يعبَّر عنه سبيلُ الشّيء الذي يقع التَّصوير والصَّوْغ فيه، كالفضَّة والذَّهب يصاغ منهما خاتم أو سوار. فكما أنّ محالاً إذا أنت أردْت النّظر في صَوْغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أنْ تنظر إلى الفضَّة الحاملة لتلك الصّورة، أو الذّهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزيّة في الكلام أن تنظر في مجرَّد معناه. وكما أنّا لو فضّلنا خاتما على خاتم بأن تكون فِضَّة هذا أجْود أو فَصُّه أنفس، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم. كذلك ينبغي إذا فضَّلنا بيتاً على بيت من أجل معناه، أنْ لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام"[2]. فالاعتداد بالشَّكْل/الصُّورَة مقوِّم رئيسيّ في تفكير العرب الجماليّ. فعَقْدُ مماثلات بين الشِّعر والصنائع مثل صناعة الذهب والفضة أو النّجارة أو النّسيج أو البناء... ليس لمجرّد تقريب الفهم إذ هو يدلّ أيضاً على احتفاء بفنّ صياغة الشّكل بقطع النظر عن المادَّة أهي الكلمات أم الذّهب أم الفضّة أم الخشب أم الإبْريسم أم الآجُرّ... لذلك لم يشذّ عبد القاهر عمّا كان الجاحظ قد أكّده من أهميّة التّصوير في الشعر بل إنّه يؤكِّد بصريح العبارة ـ بعد أن عرّف الصّورة ـ أنه لم يخرج عما قرَّره الجاحظ: "واْعلم أنّ قولنا "الصُّورة" إنما هو تمثيل وقياس لِمَا نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البيْنونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصُّورة، فكان تبيّن إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصيَّةٍ تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبيّن خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتيْن وبينه في الآخر بيْنونة في عقولنا وفرقا، عبَّرنا عن ذلك الفرق وتلك البيْنونة بأن قلنا: "للمعنى في هذا صورة غير صورته في

---

(1) نفسه ص 481

(2) نفسه ص 254–255

ذلك" وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: "وإنّما الشِّعر صياغة وضرْب من التَّصوير"[1]. لقد حرص عبد القاهر، في حدِّ الصُّورة، على العودة إلى أصل المفهوم أي إلى الصّورة بما هي قياس للمجرَّد (ما نعلمه بعقولنا) على المحسوس (الذي نراه بأبصارنا) باعتبارها ظاهرة مرئيّة: Un phénomène visuel [2] ثمّ ذكر تعدّد الصّور في الأجناس (إنسان/ فرس) وفي المصنوعات (خاتم/ سوار) وصولا إلى تأكيد تعدّدها في المعاني. ففضلا عن "الإغراب" الدالّ على الجانب الفنّي في الصّورة، فإنّ دور الصّورة هو تَبْيِينُ الخفِيِّ وتحويل المعقول المجرَّد إلى محسوس ملاحَظ. فلا غرابة أن يقرن عبد القاهر "التَّبيين" بالتَّصوير إذ تحدّث عن المعاني التي "تأْبى أن تبْرز من الضمير وأن تَدين للتَّبْيين والتَّصْوير"[3]. فبناء على ما ذكره عبد القاهر عن ارتباط "المزيّة" بالصُّورة الحادثة في المعنى إذ يتَّفق للشاعر، بفضل التَّصوير، أن يزيل الابتذال عن المعنى، واعتبارا لإقراره بالسّير على خَطْو الجاحظ في القول بأهميّة الصّورة في الشعر، فإننا نذهب إلى أنّ عبد القاهر اهتمّ بمصطلح الصورة بالمعنى الفنّيّ أكثر من اهتمامه به "في معنى أعمّ قريب من استعمال المناطقة وقتَ يقابلون بينها وبين المادّة"[4]. ومما يؤكّد إيمان الجرجاني بأنّ الصّورة هي أساس الشعر إيراده "حديث عبد الرحمان بن حسّان، وذلك أنه رجع إلى أبيه حسّان وهو صبيّ يبكي ويقول "لسعني طائر" فقال حسان: "صِفْه يا بنيّ" فقال: "كأنّه ملتفٌّ في بُرْدَيْ حِبَرَةٍ." وكان لسعه زنبور. فقال حسّان: "قال ابني الشعر وربّ الكعبة!" أفلا تراه جعل هذا التشبيه مما يُستدلّ به على مقدار قوّة الطبع ويُجعل عيارا في الفرق بين الذّهن المستعِدِّ للشِّعر وغير المستعِدِّ له (...). فإن قلت إنّ التشبيه يُتَصوَّر في مكان الصِّبْغ والنَّقْش العجيب ولم يُعْجِب حسّان هذا وإنّما أعجبه قوله "ملْتَفّ" وحُسْن هذه العبارة، إذ لو قال "طائر فيه كوشي الحبرة" لم يكن له

---

(1) نفسه ص 508

(2) Laurence Campa: La poétique de la poésie p:66: «Le terme d'"image" désigne tout d'abord un phénomène visuel, imaginaire ou réel. Dans cette perspective, l'image est liée à la perception et à l'imagination. Dans le discours poétique, elle peut devenir un moyen de représenter le fruit de l'expérience sensible»

(3) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 65

(4) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 520–521: وقد قلّل صاحب البحث من أهميّة الوظيفة الفنيّة للصّورة لدى عبد القاهر.

هذا الموقع"(1). وقد بيّن الجرجاني لمُحَاوِره المفترَض دقّة التّمثيل بين "الهيئة الخاصّة في ذلك الوشْي والصِّبْغ وصورة الزّنْبور في اكتسائه لهما"(2). ولكنّه سلَّم له بأنّ "نُكْتة الحُسْن في قوله "ملتفّ""(3). فالجماليّة راجعة إلى النظم أكثر مما هي راجعة إلى التّشبيه فلو نُقض كلام عبد الرحمان بن حسّان فصار (طائر فيه كوشي الحبرة) لزال الحُسن لأنّ "نكتَته" هي (ملْتَفّ). ويعود ذلك إلى أن عبد القاهر، في إطار مشغله الإعجازيّ، يعتبر التَّمثيل والاستعارة والكناية وسائر ضروب المجاز من مقتضيات النَّظم من خلال اطِّراحه لإمكانيّة الفصل بين "النَّظم" و"الاستعارة". فالقرآن مُعْجز بنظمه وضروبُ المجاز عبارة عن تجلِّيات لذلك النَّظم: "فإنْ قيل: قولك "إلا النَّظم" يقتضي إخراج ما في القرآن من الاستعارة وضروب المجاز من جملة ما هو به معجز، وذلك ما لا مساغ له. قيل: ليس الأمر كما ظننت، بل ذلك يقتضي دخول الاستعارة ونظائرها فيما هو به معجِز. وذلك لأن هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتَّمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم وعنه يحدث وبه يكون، لأنه لا يُتصوَّر أن يدخل شيء منها في الكَلِم وهي أفراد لم يتوخَّ فيما بينها حُكْمٌ من أحكام النَّحو. فلا يُتصوَّر أن يكون ههنا "فعل" أو "اسم" قد دخلته الاستعارة، من دون أن يكون قد أُلِّف مع غيره. أفلا ترى أنّه إنْ قُدِّر في "اشتعل" من قوله تعالى (وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا)(4) أن لا يكون "الرأس" فاعلا له، ويكون "شيْبا" منصوبا عنه على التَّمييز، لم يتصوّر أن يكون مستعاراً؟"(5). فبقطع النّظر عن معاني الكلمات في اللغة: الاشتعال والشّيْب، فإنّ طرافة الصّورة في تعليق تلك الكلمات في الكلام بعضها ببعض باعتماد وظائف نحويّة كالفاعليّة والتّمييز ممّا يضمن تحقيق التّلاحم Cohésion والتّماسك Cohérence بين أجزاء الكلام. فلئن كان الجاحظ قد أكّد أن "أجود الشعر ما رأيته متلاحِم الأجزاء سهْل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أُفْرِغ إفراغا واحدا وسُبِك سبكاً واحداً فهو يجري على اللّسان كما يجري الدِّهان"(6) فإنَّ عبد القاهر قد تعمَّق هذا الرأي الجليل في أجْود الشعر ـ وهو رأي اقتصر

(1) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ص 175
(2) نفسه ص 176
(3) نفسه ص 175
(4) سورة مريم: الآية 04
(5) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 393
(6) الجاحظ: البيان والتبيين ج 01 ص 67

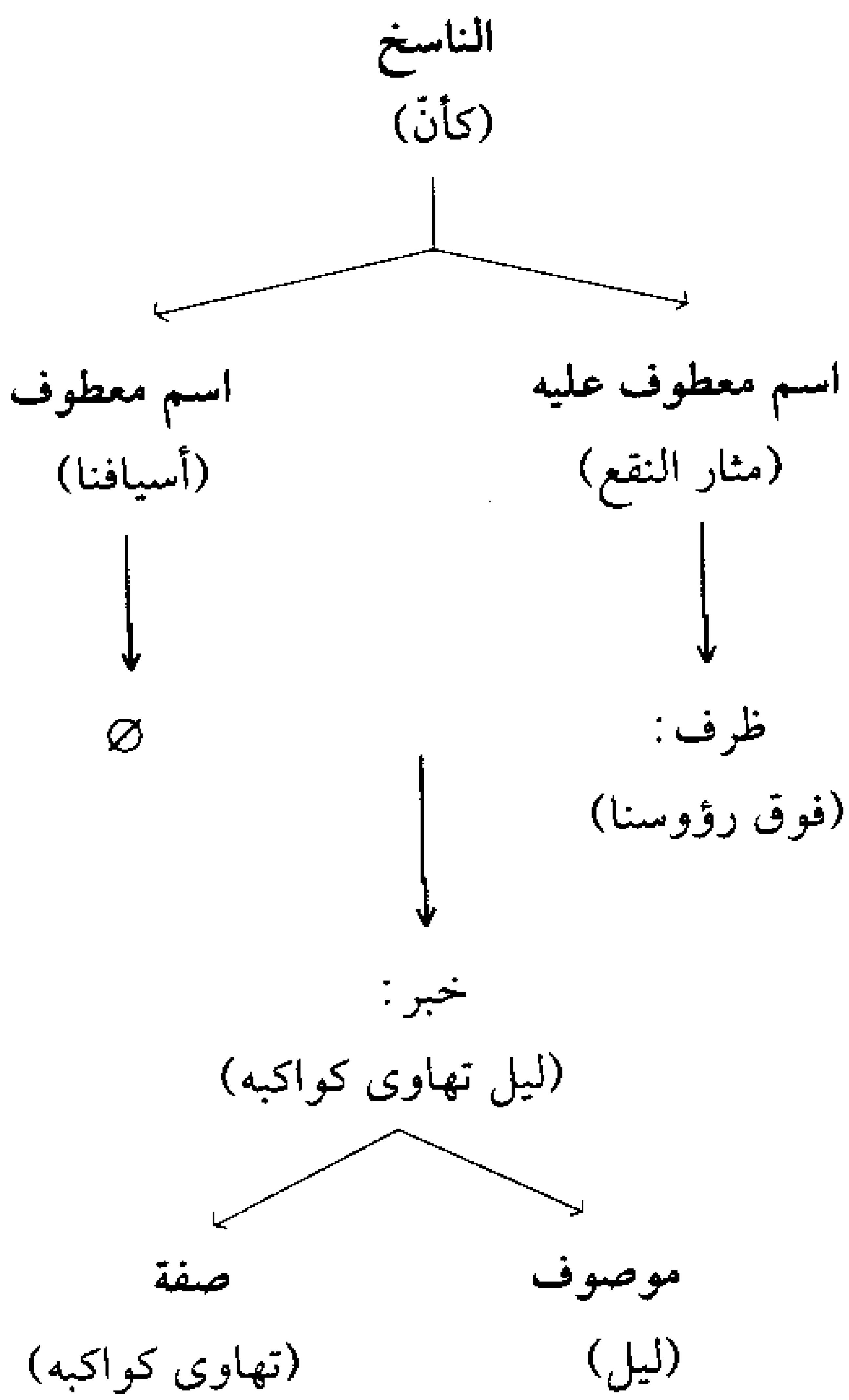
جلُّ النقاد على استهلاكه دون إعادة إنتاجه نظرياً ـ وذلك بأن اعتمده في شرح المزيّة فخطا به نحو مزيد من الدِّقَّة والضَّبْط مثلما يتّضح ذلك من خلال تعليقه على التّشبيه في بيت بشار (الطويل):

كَـأَنَّ مُثَـارَ النَّقْـعِ فَـوْقَ رُؤُوسِنَـا وَأَسْيَـافَنَـا لَيْـلٌ تَهَـاوَى كَـواكِبُـه[1]

إذ وظَّف عبد القاهر في وصفه لتلاحم أجزاء الكلام صورة السَّبيكة التي وظّفها الجاحظ فقال: "وأعلم أنَّ مَثَل واضع الكلام مَثَلُ مَنْ يأخذ قِطَعًا من الذّهب أو الفضّة فيُذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة"[2]. ثم مثَّل لذلك ببيت بشار المذكور قائلاً: "فبيت بشّار إذا تأمّلتَه وجدتَه كالحلْقة المُفْرَغة التي لا تقْبل التَّقسيم، ورأيتَه قد صنع في الكَلِم التي فيه ما يصنعه الصَّانع حين يأخذ كِسَراً مِن الذهب فيُذِيبها ثم يصبّها في قالب، ويُخرجها لك سواراً أو خلخالاً. وإنْ حاولتَ قطْع بعض ألفاظ البيت عن بعض، كنت كمن يكسر الحلْقة ويفْصِم السِّوار"[3]. ثم يفسّر عبد القاهر هذا الوصف المجازيّ العامّ لجودة النَّظم ومزيّته في بيت بشار بقوله: "وذلك أنه لم يرد أن يشبِّه "النَّقع" باللَّيل علـى حِـدة و"الأسياف" بالكواكب على حِـدة، ولكنّه أراد أن يشبِّه النقع والأسيافُ تجول فيه باللّيل في حالٍ ما تَنْكَدِر الكواكب وتتهاوى فيه، فالمفهوم من الجميع مفهوم واحد والبيت من أوّله إلى آخِره كلام واحد"[4]. فالجماليّة متأتّية إذن من تعليق تشبيه النّقع بالليل بتشبيه الأسياف بالكواكب ضماناً لوحدة الصُّورة لأنَّ جمالها في وحدة مكوِّناتها. فالاتّحاد بين أجزاء البيت تَمَّ على صعيد المعاني باعتبار "أنَّ "النَّظْم" يكون في معاني الكَلِم دون ألفاظها، وأنّ نظمهـا هو توخّي معاني النَّحو فيها، وذلك أنه إذا ثبـت الاتّحاد، وثبت أنه في المعاني، فينبغي أن تنظر إلى الذي به اتحدت المعاني في بيت بشار. وإذا نظرنا لم نجدها اتَّحدت إلاَّ بأنْ جعل "مُثار النقع" اسم "كأنّ" وجعل الظّرف الذي هو "فوق رؤوسنا" معمولاً "لمثار" ومعلّقاً به، وأشرك "الأسياف" في "كأنّ" بعَطْفِه لها على "مُثار"، ثم بأنْ قال "ليلٌ تَهاوى كواكبُه" فأتى بالليل نكرة، وجعل جملة قوله: "تهاوى كواكبه" له صفة، ثم جعل مجموع: "ليل تهاوى كواكبه"

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 411
(2) نفسه ص 412-413
(3) نفسه ص 414
(4) نفسه

خبراً "لِكأنّ"[1]. إنّ الصُّورة تتشكَّل من عناصر ثلاثة: اللّفظ والمعنى والنَّحو: "ولكنّ العنصر الذي يتميّز منها ويعطي للصّورة ملامحها الحقيقية هو العنصر النّحويّ. فمجال العلاقات النّحوية هو المجال الوحيد الذي يمكن أن يتصرّف فيه المتكلِّم فلا قدرة لهذا على التّصرف في الألفاظ ولا في معانيها"[2]:



إنّ مجال العلاقات النّحوية هو المجال الناظم للصورة بمكوِّناتها المختلفة. وقد سعى عبد القاهر إلى تحليل ما ينتظم الصورة الشعرية في بيت بشار من تلك العلاقات تنبيها منه إلى أثر النظم في صناعة معنى سياقي ناتج عن تعلّق الكلمات بعضها ببعض.

(1) نفسه ص 415

(2) عبد القادر المهيري: مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر الجرجاني في اللغة والبلاغة ص 113-114

وليس ناتجا عمّا تفيده كلّ كلمة منفردة عن سواها. إنّ النظم بما هو مقولة جمالية لا يَعني تعليق كلمة بأخرى وفق ما تقتضيه القاعدة النحوية وإلاّ أصبح كل كلام مفيد بريء من العيوب اللّغوية نظما، وإنّما يعني تعليق كلمة بأخرى بكيفيّة تضمن التأثير وتحقّق المزيّة وذلك عن طريق الصُّورة التي تَحْدث في المعنى. فعبد القاهر وقف في تحليله النّحوي لبيت بشار عند خُطَّة النَّظْم التي شكَّلت سبباً مباشراً في جودة الصُّورة. كما وقف في موضع آخر ومن زاوية نظر جمالية خالصة عند الدّقّة في الوصف "... إلا أنك تجد لبيت بشار من الفضل ومن كرم الموقع ولطف التأثير في النفس ما لا يقلّ مقداره ولا يمكن إنكاره وذلك لأنه راعى ما لم يراعه غيره[1] وهو أن جعل الكواكب تَهاوى فأتمَّ الشبه، وعبَّر عن هيئة السيوف وقد سُلَّت من الأغماد وهي تعْلو وترْسب، وتجيء وتذْهب، ولم يقتصر على أن يُرِيَك لمعانها في أثناء العجاجة كما فعل الآخران، وكان لهذه الزيادة التي زادها حظّ من الدقة تجعلها في حكم تفصيل بعد تفصيل وذلك أنّا وإن قلنا إنّ هذه الزّيادة ـ وهي إفادة هيئة السيوف في حركاتها ـ إنّما أتت في جملةٍ لا تفصيلَ فيها فإنّ حقيقة تلك الهيئة لا تقوم في النفس إلا بالنظر إلى أكثر من جهة واحدة، وذلك أن تعلم أنّ لها في حال احتدام الحرب واختلاف الأيدي بها في الضرب، اضطراباً شديداً وحركاتٍ بسرعة، ثم إن لتلك الحركات جهات مختلفة وأحوالا تنقسم بين الاعوجاج والاستقامة والارتفاع والانخفاض، وإنّ السيوف باختلاف هذه الأمور تتلاقى وتتداخل ويقع بعضها في بعض ويصدم بعضها بعضا، ثم إنّ أشكال السيوف مستطيلة، فقد نظَم هذه الدقائق كلَّها في نفسه ثم أحضرك صُوَرها بلفظةٍ واحدة ونبَّه عليها بأحسن التّنبيه وأكْمله بكلمة وهي قوله "تهاوى" لأن الكواكب إذا تهاوت اختلفت جهات حركاتها وكان لها في تهاويها تواقع وتداخل. ثمّ إنها بالتهاوي تستطيل أشكالها فأمّا إذا لم تزل عن أماكنها فهي على صورة الاستدارة"[2]. لقد قام الشاعر بنظم تفاصيل الصورة، وهي كثيرة، في نفسه ثم اختصرها في كلمة واحدة هي (تهاوى) فتوفّرت في لفظه ميزة الإيجاز

(1) يشير هنا إلى قول المتنبيّ (الطويل):

يـزورُ الأعَـادِي فـي سَمـاءِ عَجَـاجَـةٍ ... أَسِنَّتُـه فِـي جَـانِبَيْهـا الكَـوَاكِـبُ

وإلى قول كلثوم بن عمرو (الكامل):

تَبْنِـي سَنَـابِكُهـا مِـن فَـوْقِ أَرْؤُسِهـم ... سَقْفَـا كـواكبُـه البِيـضُ المَبَـاتِيـرُ

راجع: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ص 159-160.

(2) نفسه ص 160-161

التي هي خاصية كلّ قول بليغ. ولئن اقتصر المتنبّي وكلثوم بن عمرو في بيتيْهما على تصوير لَمعان السيوف في العجاجة فإنّ بشاراً تجاوز ذلك إلى وصف هيئة السيوف في حركاتها. وقد قاد النظر الوئيد في الصُّورة عبد القاهر إلى تفصيل القول في الصُّوَر التي أحضرها الشاعر بلفظة واحدة هي (تهاوى) من خلال التركيز على جهات حركات السيوف وأحوالها وقد قامت على التّصادم اعوجاجاً واستقامة وارتفاعاً وانخفاضاً. إنّ الصّورة الشعرية قائمة على دقائق هي في ذاتها صور تختصرها الكلمات وتظهرها بعد أن كانت كامنة في النفس مستترة. فالجرجاني تنبّه إلى أنّ "نُكْتة الحسن" التي امتاز بها بيت بشّار عن بيتيْ المتنبّي والعتّابي، في وصف حركة السيوف، هي كلمة (تَهاوى) وهي صفة لموصوف هو الليل، ولم يعوِّل عبد القاهر على العقل في تحليل مثل هذه الصُّوَر التحليل الجمالي الخالص[1] بقدر ما عوّل على الذوق وإحساس النَّفس[2] "لأنّ المزايا التي تحتاج أنْ تُعْلِمَهم مكانها وتصوّر لهم شأنها أمور خفيَّة ومعان روحانيّة. أنت لا تستطيع أن تُنبِّه السَّامع إليها وتُحْدِث له علما بها حتى يكون مهيَّأً لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها. ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساساً بأنَّ مِنْ شأن هذه الوجوه والفروق أن تُعْرَض فيها المزيَّةُ على الجملة"[3]. ممّا يؤكِّد اعتدال الممارسة النقديّة لديه وتكامل وجهيْها المنهجيّ العقلانيّ والفنّيّ الذّوقيّ[4]. وفي إطار الاتِّجاه إلى استيعاب ضروب المجاز ضمن مقولة (النظم) توقّف الجرجاني عند الكناية باعتبارها مسلكا آخر

---

(1) تجدر الإشارة إلى أن بعض الدارسين درج على ربط (أسرار البلاغة) بمباحث البيان والبديع و(دلائل الإعجاز) بمبحث علم المعاني (راجع: شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ ص 160-161. وراجع أيضا: طارق النعمان: اللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم. ص 329). غير أن المتأمل بأناة في الصلة النظرية والمنهجية بين الكتابيْن يجد أن نصّ الدلائل يكاد يتوفّر على المفاهيم الأساسية المتحكِّمة في آراء الرَّجل في اللغة والبلاغة والنقد -ضمن قضية الإعجاز- وأبرز تلك المفاهيم مفهوم (النَّظم) الذي يبقى موجِّها فعّالا لكلّ تنظيرات عبد القاهر وتطبيقاته. لذلك يغلب على توجّهه في الدلائل المشغل المنهجي التنظيري لقضايا المعنى/ الفكر واللفظ/ الخطاب في إطار رؤيته الإعجازية ومنظومته الأشعريّة. أما في (أسرار البلاغة) فتطفو على السطح صورة الناقد الجمالي الذي يتناول، بوحي من نظريته في النظم الحاضرة في الغياب، تحليل ضروب المجاز من خلال التوقّف الدقيق عند كثير من الأمثلة الشعرية التي تنتمي إلى رفيع المنظوم مع ربط كل ذلك بمباحث الصورة ومسالك التّخييل.

(2) راجع في ذلك: دلائل الإعجاز: "إدراك البلاغة بالذوق وإحساس النفس" ص 546 وما بعدها.

(3) نفسه ص 547

(4) وسنقف على انعدام ذينك الاعتدال والتوازن مع ناقد مثل قدامة بن جعفر (ت 326 هـ) الذي عُرف بمبالغته "في أخذ الشعر بتقسيمات المنطق والسير في دراسته بالروح العلمية المحضة، ونسيانه الذوق والحاسة الفنية فيه" راجع: طه أحمد إبراهيم تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 143، وسيأتي.

من مسالك تصوير المعني له أثر في النفس عميق لأنه يغريها بالبحث عن الغرض المخبوء: "الكلام على ضربيْن: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن "زيد" مثلاً بالخروج على الحقيقة: فقلت: "خرج زيد" (. . .) وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض. ومدار هذا الأمر على "الكناية" و"الاستعارة" و"التمثيل" (. . .) أوَ لا ترى أنك إذا قلت: "هو كثير رماد القِدْر" أو قلت: "طويل النّجاد" أو قلت في المرأة: "نَؤوم الضحى" فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرَّد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى، على سبيل الاستدلال، معنى ثانياً هو غرضك، كمعرفتك من "كثير رماد القدر" أنه مضياف، ومن "طويل النّجاد" أنه طويل القامة ومن "نؤوم الضحى" في المرأة أنها مترفة مخدومة، لها مَنْ يكفيها أمرها. وكذا إذا قال: "رأيت أسدا" ودلّك الحال على أنه لم يرد السبع، علمت أنه أراد التشبيه، إلا أنه بالغ فجعل الـذي رآه بحيث لا يتميّز عن الأسد في شجاعته (. . .) وإذا قد عرفت هذه الجملة، فههنا عبارة مختصرة وهي أن تقول "المعنى" و"معنى المعنى"، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة و"بمعنى المعنى"، أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"(1). إن ما يعنينا ليس الحديث عن الكناية في ذاته ولا عن الاستعارة لأن اهتمامنا منصرف أساساً إلى قضية إخفاء المعنى بقطع النظر عن المسلك المؤدِّي إلى ذلك الإخفاء أهو كناية أم استعارة أم تشبيه أم حذف. . . إذ يكون أحياناً البيان في عدم الإبانة(2). فالمتقبِّل يُضطرُّ في الكناية مثلا إلى استعمال عقله فيستدلّ بالمعنى الأول للوصول إلى المعنى الثاني. فالمعنى هنا مرتبط بما يعنيه المتكلِّم أكثر مما هو مرتبط بما يعنيه الكلام في ذاته(3) فما يعنيه الكلام في ذاته ـ أي المعنى الأول ـ لا يشكِّل غرض

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 262–263

(2) نفسه ص 146

(3) John r. Searle: Sens et expression p 122: «Dans chacun de ces cas, ce que le locuteur veut dire n'est pas identique à ce que la phrase veut dire, et pourtant ce qu'il veut dire est lié de plusieurs manières à ce que la phrase veut dire (...); les phrases et les mots n'ont que le sens qui est le leur. A proprement parler, quand on parle du sens métaphorique d'un mot d'une expression, ou d'une phrase, on parle de ce qu'un locuteur pourrait =vouloir dire en l'énonçant, d'une manière qui s'écarte de ce que le mot, l'expression ou la

المتكلّم الذي اصطلح عليه الجرجاني بـ(معنى المعنى). فمهما يكن المسلك الذي يتحقّق بواسطته معنى المعنى فإن مدار الأمر على "لطف المعنى وخفائه"[1] وهو خفاء مشروط عندهم بتوفّر القرينة أو الدليل الذي هو مفتاح الفهم. لأنّك إذا عدمت الدليل "بقيت في المعنى تطلبه وتتعب فيه وإذا أفرط الأمر في ذلك صار إلى التّعقيد الذي قالوا: "إنّه يستهلك المعنى" "[2] لذلك ذمّوا المعقَّد من الشعر: "والمعقَّد من الشعر والكلام لم يُذَمَّ لأنّه مما تقع حاجة فيه إلى الفكر على الجملة بل لأنّ صاحبه يُعَثِّر فكرَك في مُتَصَرَّفِه ويُشِيكُ طريقَك إلى المعنى ويوعِّر مذهبك نحوه"[3]. هكذا يرفض عبد القاهر على طريقة أسلافه الإخفاء المؤدِّي إلى الإغلاق لذلك استحسن الملخَّص من الشِّعر الذي "يفتح لفكرتك الطريق المستوِي ويمهّده وإن كان فيه تعاطف أقام عليه المنار، وأوقد فيه الأنوار، حتى تسلكه سلوك المتبيِّن لوجهته وتقْطعه قطْع الواثق بالنُّجْح في طِيَّتِه"[4]. لذلك أنكر عبد القاهر الأبيات التي ساء تأليفها وفَسَدَ نظْمُها[5] لأنّ من شأن ذلك أن يؤدّي إلى إغلاق المعنى وإبهامه ومن ثَمَّ إلى الإخلال بوظيفة الفهم والإفهام.

يتّضح من خلال نظرنا في النَّظْم باعتباره مقولة جماليّة أنّ الجودة رهينة الصِّياغة والتَّصوير، فالشّاعر إنْ أحكم توظيفه لمعاني النحو ـ بالإضافة إلى فطنته وصفاء قريحته ـ فإنّه يظفر حتما بكلام ذي مزية وأثر جميل في النفس، فلئن "كان عبد القاهر قد استمدّ نظرية "النظم" من الجاحظ في خطوطها العريضة"[6] فإنه أضاف إلى مساهمة أبي عثمان ومساهمات مَنْ بعد أبي عثمان ما به يُتاح تعليل الجمال في الكلام. وذلك بالبحث النّظريّ الدّقيق في أمر المزيّة التي طرحها على بساط الكشف والتفسير بعد أن كانت مع أسلافه "شيئاً يقع في النفس" ويستعصى على التّحديد. فأساس الجودة إذن في نظرية الشعر لدى عبد القاهر وأسلافه هي الصورة الحادثة في المعنى، لأن المعنى يظلّ عاطلاً غُفْلاً مبتذَلاً ـ أحياناً ـ لا يكاد يختلف عن المعنى النثري ما لم يقم على التَّصوير وحُسْن الصِّياغة.

= phrase signifient en fait. On parle donc des intentions possibles du locuteur.»

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 273
(2) نفسه ص 271
(3) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ص 135
(4) نفسه 574
(5) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 83
(6) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 428

صحيح أنّ عبد القاهر تجاوز قضية اللفظ والمعنى وحسَمها حسماً نظريّا قاطعا بإرساء مفهوم النَّظْم وحَصْر المزيَّة في الصُّورَة لكنه ظلّ ذلك الناقد المحافظ الصادر عما قرّره أسلافه وضبطوه في إطار العقلية البيانيّة الواحدة سواء من خلال استثماره لجانب "النَّحْوِيَّة" في الخطاب La grammaticalité du discours وهو الجانب الذي نبّه إليه سيبويه في إطار معالجته لآلية إنتاج الكلام المُبين في ضوء مشغله اللغوي ضمن ما اصطلحنا عليه بخطاب الفهم. فكان من عبد القاهر أن وجَّه المسألة النّحويّة الوجْهة التي أتاحت له إنتاج مفهوم النظم في ضوء المسألة الجماليَّة. هذا بالإضافة إلى إفادته من مفاهيم أسلافه التي تتَّصل بالشعر النموذج في إطار تحديدهم للعمود، ففضّل المفسَّر من الشعر على المعقَّد منه وأنكر على الشاعر توعير اللفظ واعتبر ذلك من فساد النظم، ولم يفته أن يعرض لما قيل عن الصِّدق والكذب في الشعر: فبالرغم من إعجابه "بالكذب الفنّي" بما يعنيه من "الاتساع والتخييل"[1] لأنّ التخييل طريق الشاعر إلى "أن يُبْدع ويزيد ويُبْدي في اختراع الصُّوَر ويعيد"[2] وبالرّغم من أنّ مسلك الصِّدق مقيِّد للشاعر حائل بينه وبين الإبداع، فإن الجرجاني لا يملك بروحه المحافظة إلا أن يؤكِّد جنوحه إلى اتّجاه الصِّدق ما دام العقل على تفضيله: "وما كان العقل ناصره، والتحقيق شاهده، فهو العزيز جانبه المنيع مناكبه وقد قيل: الباطل مخصوم وإن قضي له، والحق مفلج وإن قضي عليه"[3] وفجأة يتحوَّل عبد القاهر عن إعجابه بالاتِّساع والتخييل إلى التنويه بقيمة الصِّدق في المعنى مناصراً اتّجاه العقل: "هذا ومن سلّم أنّ المعاني المغرقة في الصِّدق والمستخرَجة من معدن الحق، في حكم الجامد الذي لا ينمى والمحصور الذي لا يزيد: وإن أردت أن تعرف بطلان هذه الدعوى فانظر إلى قول أبي فراس (الوافر):

وَ كُنَّا كَالسِّهامِ إذاَ أصابتْ مَرَامِيَها فَرَامِيها أصَابَا

ألست تراه عقليّا عريقا في نسبه معترَفا بقوّة سببه، وهو على ذلك من فوائد أبي فراس التي هو أبو عذرها والسَّابق إلى إثارة سرّها"[4]. إنّ عبد القاهر بنُصْرته للمعنى العقلي يصوغ نظريًّا ما قاله الآمدي: "كل ما دنا من المعاني من الحقائق كان ألْوط

(1) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ص 250
(2) نفسه ص 250-251
(3) نفسه ص 251
(4) نفسه

بالنفس وأحْلى في السَّمع وأوْلى بالاستجادة"[1]. بل إنّ الجرجاني لا يتأخّر في خطابه النقدي عن استدعاء المفاهيم التي راجت في كلام أسلافه من العلماء بالشعر والنقاد مثل مفهوم "الفحولة" و"الكلام الفاخر" و"العلوّ والشّرف" و"الطَّبع" مما عرضنا له فيما مرّ من فصول هذا البحث: فمن الكلام "ما أنت ترى الحسن يهْجم عليك منه دفعة (. . .) حتى تعلم، إن لم تعلم القائل، أنه مِنْ قِيلِ شاعر فحْل وأنه خرج من تحت يدٍ صَنَاع، وذلك ما إذا أُنْشِدْتَه وضعتَ فيه اليد على شيء فقلت: هذا، هذا! وما كان كذلك **فهو الشِّعر الشَّاعر، والكلام الفاخر، والنّمط العالي الشَّريف والذي لا تجده إلاّ في شعر الفُحُول البُزَّل، ثم المطبوعين الذين يُلْهَمُون القول إلهاماً**."[2]. إنّ الإطار المرجعي لآراء عبد القاهر وتطبيقاته هو نظرية الشعر العربيّة كما ضبط مقوِّماتِها نُقَّادُ العَمود. فكان حرص الجرجاني كبيراً على أن يُؤَصِّل، ضمن مشاغله النّحويّة والبلاغيّة والكلاميّة الأخرى، تلك النظريّة من خلال إقامتها على قاعدة مكينة هي قاعدة (النَّظْم) التي استمد تصميمها الأول من آراء أسلافه. فخطاب عبد القاهر هو خطاب نقديّ أصيل. ولسنا نقرّ ذلك من باب النَّخوة والهوى بل اعتماداً على ما قمنا به على امتداد فصول هذا البحث من سبْر لآراء معظم القدماء وتحليلها ونقدها والمقارنة بينها. فعبد القاهر ما فتىء في تحليلاته يستدعي مفاهيمهم ويقتبس أقوالهم فيقوِّم أودها وينتجها نظرياً ضمن رؤية متماسكة ومراوحة عجيبة بين المنهج العقلاني والممارسة الجمالية الرصينة. وهو ما أتاح له تجاوز "إشكالية اللفظ والمعنى في مستواها العمودي إلى مستوى أرقى من ذات الإشكاليّة، مستوى العلاقة بين نظام الخطاب ونظام العقل"[3]. فمن الظُّلم لعبد القاهر ولأسلاف عبد القاهر الذين وطّأوا له الطريق أن نختزل صورته على فرادتها في صورة التلميذ الفيلسوف الذي يُجيد شرح أرسطو والتَّعليق عليه!![4] وهبْه قرأ كل ما كتب اليونان من أمثال أرسطو وغيره، أيعني هذا ضرورةً أنّ آراءه الجليلة في البيان والنقد محْضُ صدًى لصوت "الآخَر" اليونانيّ؟! وهل أسقط من حسابه كل ما قاله الجاحظ وغير الجاحظ من العرب عن البيان والشّعر ؟ بالطَّبع لا، لأنّ عبد القاهر صاحب ثقافة

(1) الآمدي: الموازنة ج 01 ص 140

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 88-89

(3) محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي ص 89

(4) طه حسين: مقدمة في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر ضمن كتاب نقد النثر ص 14

منتمِية إلى منظومة عربيّة. لذلك يلوذ بالجاحظ لأنَّ لواذه به له أكثر من دلالة: "إنَّ اللِّياذ بالجاحظ لياذ برجل حارب الشعوبيّة، وتأكيد للاندراج في منظومة عربية شاملة بمظلّتها الجميع. والجاحظ عامل من العوامل التي تكشف محاولة عبد القاهر أن يطلق طاقات العقل قدر ما تتيحه له المنظومة الأشعرية"[1]. فنزعة عبد القاهر العقلانية التي أتاحت له التّنظير بدقة متناهية لقضايا اللغة والمعنى مدين فيها صاحبها للعقل العربي الكلامي أكثر مما هو مدين فيها للعقل اليوناني. من هنا كانت نزعة التأصيل لدى عبد القاهر جامحة جُموحَ حِرْصِه عل أن تتميَّز "الأنا العربيّة المسلِمة" عن "الآخَر" إبداعاً ونقْداً: "ومن هنا نتبيَّن خطأ القول بأنّ البيان العربي قد تحوَّل مع عبد القاهر من الأدب إلى الفلسفة تحت تأثير "الغارة الهيلينيّة"، هذه "الغارة" المزعومة التي جعلت عبد القاهر الجرجاني حسب هذا الزعم "فيلسوفا يجيد شرح أرسطو والتعليق عليه"، كَلاَّ، إنّ نظرية "النظم" كما قرّرها عبد القاهر الجرجاني قد فكَّر فيها داخل الحقل المعرفي البياني، موظّفا معطيات هذا الحقل، مستجيباً لاهتماماته معبِّرا عن مرحلة من مراحل نموِّه، نموّ الوعي بالذات. أما المنطق اليوناني فلم يكن له أثر في هذه النّظريّة، بل لقد جاءت هذه النظريّة تتويجاً لتيّار فكريّ نشأ وتطوَّر وأخذ يتبلور ويتميَّز من خلال طرح نفسه كـ"أنَا" عربيّ إسلاميّ بياني بديل عن "الآخر" اليوناني "الدَّخيل""[2].

بلغ التّنظير لقضية اللفظ والمعنى مع عبد القاهر الجرجاني أوْجه. فمعه كان الحسْم النظري لهذه القضية ومعه تولّدت "رؤية أخرى للأدبيِّ من ناحية أسُسه وقيمته"[3]. عبد القاهر إذن علامةٌ فاصلة بين مرحلتيْن. مرحلة ازدهار التّنظير للشِّعر وعلامتاها البارزتان الجاحظ وعبد القاهر. ومرحلة تراجع التَّنظير للشعر لفائدة نوع من التآليف التي يطغى عليها إمّا الجمع والتّبويب أو العودة إلى إثارة مسائل حُسمت مع عبد القاهر وخاصة تلك التي تتعلّق بقضية اللفظ والمعنى. ومن تلك التآليف (البديع في نقد الشعر) لأسامة بن منقذ (ت 584 هـ) و(المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) لضياء الدين بن الأثير (ت 637 هـ) و(تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن) لابن أبى

---

(1) محمد أحمد توفيق: الإبداع والخطاب: قراءة في أسرار عبد القاهر الجرجاني ودلائله. ضمن مجلة "فصول": قضايا الإبداع -الجزء الأول- المجلد العاشر- العددان الأول والثاني يوليو 1991 ص 79

(2) محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي ص 81

(3) توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية ص 527

الإصبع المصري (ت 654 هـ) ومقدمة ابن خلدون (ت 808 هـ) ما يتّصل منها بالكلام على الشِّعر. فمن هذه المساهمات ما يُعدّ طريفاً في عصره كمساهمة ابن الأثير ومساهمة ابن خلدون ومع ذلك لم يخرج لا هذا ولا ذاك عما قرَّره النُّقَّاد والقدماء من ذوي النزعة التأصيليّة بخصوص اللفظ والمعنى، فابن الأثير عاد ليكرِّس ثانية الفصل بين بلاغة العبارة وبلاغة الخطاب على طريقة ابن سنان الخفاجي، هذه الطريقة التي قاومها عبد القاهر بشدة وحدّة، فأقام ابن الأثير كلامه على الألفاظ على قسميْن بارزيْن: (اللفظة المفردة)[1] و(الألفاظ المركَّبة)[2]. أمّا ابن خلدون فبالرغم من أهميّة كلامه على التأليف من خلال مصطلحات مثل (الأسلوب) و(المنوال) و(القالب)[3] فإنه وقع في معضلة الفصل بين اللفظ والمعنى من خلال اعتباره أنّ صناعة النظم في الألفاظ لا في المعاني[4]وهو ما كان قد قاومه عبد القاهر بصرامة منهجيّة ونظر دقيق قائم على إقرار الجدليّة بين حدثيْ التّفكير والتّعبير.

---

(1) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ج 1 ص 149

(2) نفسه ص 194

(3) ابن خلدون: المقدمة من ص 632 إلى ص 634

(4) نفسه: ص 639 وما بعدها

خاتمة الفصل الثّاني

قمنا، في هذا الفصْل، بفحص جهود النقاد في تأصيل نظرية الشعر. فرصدنا في مرحلة أولى خصائص اللفظ والمعنى لديهم، ثم عرضنا، في مرحلة ثانية للفظ والمعنى في ضوء قضيّة التّأليف. ولقد كانت غايتنا من استقصاء خصائص اللفظ والمعنى هي الإطلالة على خصائص النظرية الشعرية في خطوطها الكبرى كما رسمها النقاد الذين ما كانوا ليُظهروا حماسهم النظري في تثبيت أصول تلك النظرية لولا شعورهم بالخطر الذي بات يشكِّله التأثير اليوناني على بلاغتهم ونقدهم وإبداعهم. إنّ التأصيل إذن هو شكل من التصدّي لما دعاه طه حسين "الغارة الهيلينيّة"، والغاية هي تحصين النّظريّة العربيّة حتى تكون ثابتة في وجه التحوّلات الثقافيّة والفكريّة التي باتت تهزّ العصر هزّاً. وقد اتّخذ التأصيل ثلاثة أشكال اتضحت من خلالها طريقة توظيف النقاد لقضية اللفظ والمعنى في الشِّعر وهي شكْل الانكفاء وشكل الاحتواء وشكل التَّصدِّي النَّظري.

1) شكل الانكفاء[1]: ويمثِّله ابن قتيبة وقد بدا لنا في حالة دفاع. ولكنّه دفاع مقترن بالانكفاء تراجعاً وتقهقراً. لأن احتفاءه المتزايد بـ"الإيديولوجيّ"، واكتفاءه بمجرَّد نقل المعارف وجمْعها حتى قال فيه أحمد أمين: "يفهم من التَّأليف أن يجمع"[2]، بالإضافة إلى وقوفه عند حدود المفاخرة بما للعرب من مآثر، مما جرَّد عديدا من آرائه النقدية من القيمة النظرية وهو ما لاحظناه في ضعف تناوله لقضية اللفظ والمعنى، وهو ضعف راجع إلى غياب الأساس النظري الموجِّه لمعالجته النقدية، فلا غرابة والحالة تلك أن ينقض ما يبرم ويتناقض ويستقبح ما استحسنه العلماء فلا يهتدي إلى جماليّة الكلام وأسرارها. والسّبب عائد إلى تراجع ابن قتيبة/ النّاقد لفائدة ابن قتيبة/ الفقيه الذي يتملّكه الشّعور الديني والخلقي فيوظِّف الشِّعرَ ونقدَه لخدمة أهدافه الدينيّة وهو ما انعكس سلبا على معالجة قضية اللفظ والمعنى المعالجة الجماليّة المطلوبة. إنّ العامل الإيديولوجيّ لا

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 12 ص 113-115: انكفأ بمعنى مالَ ورجع وانهزم.

(2) أحمد أمين: ضحى الاسلام ج 01 ص 403

يكون فاعلاً في الخطاب النقدي إلا إذا أخصب "النظريّ" وقوّاه، وذلك لا يتسنّى إلا إذا كانت "الإيديولوجيا" المحرّكة للناقد مرتبطة بنسق فكري واضح الملامح على نحو ما تبيّن لنا ذلك في خطاب الجاحظ. ومن ثَمّ لا يتجاوز التأصيل مع ابن قتيبة مجرّد ردّ الفعل العاطفي باستدعاء الموروث للاحتماء به من مدِّ التحوّل الثقافي الذي يهدِّد بجَرْف الهُوِيَّة الإبداعيَّة.

2) شكل الاحتواء: ويمثِّله ابن المعتزّ. ففي عصره وصل التّجديد في الشعر إلى نقطة اللاّرجعة. فقد بات الكُتَّاب والشّعراء على صلة ببلاغة "الآخَر" اليونانيّ، واتّخذت تلك الصّلة مظهريْن: مظهر الأخذ المباشر عن الأصول اليونانيّة، ومظهر الأخذ غير المباشر "بالاطّلاع على ما نُقل إلى اللّغة العربيّة من التآليف اليونانيّة المختلفة"[1]. فدبّت في ذائقة الناس حياة جديدة وبات نَفاق الشعر المحدث أمرا واقعا. وصار لا بدّ من موقف نقديّ من ظاهرة البديع هذا الذي حشا به المحدثون أشعارهم فملأوا الدّنيا وشغلوا الناس. فابن المعتزّ لم ينكفىء بل تفاعل مع الظاهرة فوعاها وعْيا نظريّا قاده إلى احتوائها على صعيديْ الشّاعر والشّعر على نحو ما بينّا. فكان إذن تبني تلك الظاهرة بالبحث لها عن أصول في المدوّنة الشعرية الأمّ لغاية إضفاء الشرعيّة عليها ومن ثم تأكيد استقلالها عن "الآخَر" اليونانيّ. فكأنّ ابن المعتزّ رفع شعار: "لكم بديعُكم ولنا بديعُنا". نتجت عن هذا التوظيف استفادة النّظريّة الشّعريّة فصارت القيمة مرتبطة بالجانب الفنّي للكلام بحكم تركيز صاحب كتاب البديع على النصّ ولا شيء سواه. وقد قاده وعيه بالظاهرة ومنهجه النصّي إلى التحرّك ضمن نهجيْن من إبداع الشعر: نهج السّهولة وهو عماد نظرية العرب في الشّعر. ونهج الصّعوبة الذي تولّدت عنه ملامحُ شعريَّةٍ متجاوزة للنّموذج سيقاومها الآمدي بضراوة. وبذلك يكون ابن المعتز قد هيّأ للنقاد من بعده الأرضيّة النّظريّة للدفاع عن نموذج الشّعر العربيّ.

3) شكل التّصدّي النّظريّ: ويتجلّى من خلال طوريْن متفاعليْن: طور التّركيز لعمود النّظريّة وطور بناء النّظريّة

أ/ طور التّركيز لعمود النّظريّة: وقد نهض على مستوييْن: مستوى تشكّل أركان العمود مع ابن طباطبا والآمدي. ومستوى ضبط تلك الأركان مع القاضي الجرجاني وأبي علي المرزوقي. ولمّا كانت كلّ نظرية قائمة على مجموعة من الأفكار أو المفاهيم

(1) طه حسين: مقدمة في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر ضمن كتاب نقد النثر ص 09

المجرَّدة المترابطة فيما بينها المتّصلة بمجال نظريّ محدَّد[1] ـ هو الشِّعر في قضية الحال ـ أمكن القول إنّ تنظير العرب لمستوى اللفظ من حيث الاستقامة ولمستوى المعنى من حيث الوضوح والتأثير ولمستوى الإيقاع/الوزن من حيث اللذة قام على اعتبار تلك المستويات الثلاثة ثالوثاً متلاحم الأضلاع. إن ذلك الثالوث هو عمود نظريتهم وعمادها. إنّ ما أنجزه أولئك النقاد من تحليل لأركان ذلك الثالوث وضبْط وصياغة نظريَّيْن جاء تتويجاً لكلام أسلافهم على طريقة العرب ومذهبهم. مما يؤكّد أصالة خطابهم النّقدي، فتحت تأثير روح دفاعيّة اتّخذت من التّنظير أداة للتصدّي للشعرية اليونانية الوافدة تَطوَّر الشِّعار مع نقاد العمود من "لكم بديعُكم ولنا بديعُنا" إلى شعار "لكم شعريَّتُكم وطريقتُكم ولنا شعريَّتُنا وطريقتُنا" في تأكيدٍ صريح للطاَّبع القوميّ للنظريّة. ففي هذا السياق يتنزَّل إلحاحُهم على "الكلام العربيّ"[2] و"الطريقة العربية"[3] و"عَرَبيَّة البحتري وطريقته"[4] وعلى الشعر الذي " لا يأتي به إلا عَربيُّ اللفظ عَربيُّ المعرفة بما ينثر وينظم"[5]. فبالرّغم من القيمة النّظرية لكلامهم على العمود فإنه قد تمّ تركيز النظرية في أجواء من الغيرة القومية والسخط العارم على كل شعر خالف شعر الأوائل وحاد عن رسم بلاغتهم. وكأنّهم يستلهمون تلك الغيرة وذلك السخط مما قاله الجاحظ: "وفضيلة الشِّعر مقْصورة على العرب وعلى من تكلَّم بلسان العرب"[6].

ب/ طور بناء النّظريّة: ويمثِّل هذا الطورَ عبدُ القاهر الجرجاني بلا منازع. إنّ المفاهيم النقدية الرئيسيّة المتَّصلة باللفظ والمعنى في الشعر والتي ضبطها الأسلاف ضمن تنظيرهم لعمود النظرية ظلّت هي الإطار المرجعي لكلّ ما قاله عبد القاهر في شأن النَّظم وأمرالمزيَّة. ولكنّه عمد في المقابل إلى إحداث نقلتين نوعيّتين: النُّقلة الأولى منهجيَّة نزَّل بمقتضاها قضية اللفظ والمعنى في إطارها اللّغوي والفلسفي الصحيح. فأرسى نظره على حَدَثَيْ الفكر واللّغة وما يربطهما من علاقة جدلية قائمة على قانون التأثير والتأثّر، ليصهر ذيْنك الحدثين ـ ومن ورائهما اللّفظ والمعنى ـ في مفهوم جماليّ جامع هو مفهوم

(1) راجع مفهوم: .Le Petit Robert p: 2246 Théorie وراجع ص 938 من هذا الفصل: الهامش (1).
(2) الآمدي: الموازنة ج 02 ص 177
(3) نفسه ج 03 ص 351
(4) نفسه ص 378
(5) نفسه ص 421-422
(6) الجاحظ: الحيوان ج 01 ص 75

(النَّظم) الذي تحوَّل معه إلى نظريّة داخل النّظريّة. أما النُّقلة الثانية فتتّصل بطبيعة الممارسة الجمالية للشعر فلاح لنا عبد القاهر ـ خاصّة في أسرار البلاغة ـ من صنف المتقبِّلين الذي يحكم على النص وهو يتلذّذه ويتلذّذه وهو يحكم عليه[1] في تعادليّة عجيبة بين العقل والذَّوق قلَّ أن يحقِّقها النّاقد الواحد. وقد أتاحت تلك التعادليّة لعبد القاهر طرح "أمر المزيّة" على بساط البحث والنظر والتعليل بعد أن كانت لديهم شيئا يقع في النفس ويستعصي على الإدراك. فلئن أتيح لعبد القاهر بحكم عُدَّته المنهجيّة والمعرفيّة أن يُنتج نظريًّا مساهمات سابقيه من نُقَّاد ومتكلِّمين فإنّ أطروحاته بشأن الصِّياغة والتَّصوير في الشِّعر ضمن نظريّته في النَّظْم ظلت مشدودة برحم ماسّة إلى أطروحات الجاحظ المؤسِّس التي قادته إلى إقامة الصِّلة بين الشِّعر والرَّسم. فهو إذ يقارن -مثلا- بين الكلام الذي تُرَى المزيّة في نظمه وبين أجزاء الصِّبْغ التي تتلاحق وينضمُّ بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين[2] فإنه يعتبر ـ اهتداء بما نبّه إليه الجاحظ ـ أنّ الشّاعر شأنه شأن الرّسّام، وهو الموقف نفسه الذي أقرّه أرسطو في كلامه على الشِّعر باعتباره محاكاة[3]. إنّ هذا الاتفاق ـ المختلِفة أسبابُه ـ بين الجرجاني وأرسطو في الاعتداد بمفهوم الصُّورة وفي التقريب بين الشِّعر والرَّسم دليل جهير على أن عبد القاهر تجاوز في تنظيره الإطار القوميّ للنظريّة الشعريّة العربيّة إلى إطار كونيّ عامّ أثار فيه ما يتّصل بجوهر الشعر بقطع النظر عن اللسان الذي ينتمي إليه ذلك الشِّعر. فالعرب إذ يحدِّدون الشعر بأنه صياغة وتصوير فإنهم ينبّهون إلى خاصيّة عامّة لا تقف على شعر دون آخر لأن طريقة نظم الكلام ـ أو ما يعبّر عنه بالأسلوب ـ تظلّ هي الفارق النوعي الرئيسي بين الكلام الفني المؤثّر والكلام العادي الغُفْل القائم على محض الإبلاغ. فلا غرابة أن تسهل ترجمة المعنى النثري وتعسر في المقابل ـ إن لم نقل تستحيل ـ ترجمة المعنى الشعري الذي هو صورة أو شكل: Forme قبل أن يكون مادة: Substance. فمثلما تَنَبَّه الجاحظ بفطنته المعهودة إلى إشكاليّة ترجمة الشِّعر إدراكاً منه لخصوصيّة بِنْيته واستعصائها على النقل تنبَّه نُقَّاد زماننا إلى الإشكالية نفسها[4] فأكّد J.Cohen في دراسته القيِّمة ضرورة التّمييز، في نطاق المضمون،

---

(1) راجع الفصل الثالث من القسم II.

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 88

(3) أرسطوطاليس: فن الشعر: ترجمة عبد الرحمان بدوي بيروت دار الثقافة ط 2 1973 ص 72

(4) J.Cohen: Structure du langage poétique p:35

إن صعوبة ترجمة الشعر العربي التي أثارها الجاحظ لا يمكن تفسيرها بأن الشعر العربي قد يكون مفتقرا إلى=

بين الصّورة أو الشكل Forme وبين المادّة: Substance، فنَقْل مادَّة المعنى إلى لسان آخر ممكن، أما نقْل الصورة فمتعذِّر، فنحن، حسب كوهين، بإزاء مستويَيْن: مادّة المضمون وهي الدَّلالة: Signification والشَّكل أو الصُّورة ويراد بهما الأسلوب: Le style . فترجمة النَّثر ـ الخالي من الشِّعريَّة طبعاً ـ لا تطرح إشكالا لأنه يمثِّل الدرجة الصِّفر للصورة أو الأسلوب باعتبار أنّ المبنى في النثر يظلّ غير فاعل في المعنى. ولكنْ بمجرَّد أن يصبح للأسلوب قيمة وأثَر كما هو الحال في الشعر، يُطرح إشكال ترجمة المعنى. فيصبح المبنى فاعِلاً إذ يستحيل إلى شكلٍ أو صورة أو بنْية ذات خصوصيَّة تعسر، إن لم نقل تتعذّر، إعادة صياغتها وبنائها بلسان آخر، لذلك لا يمكن الاحتفاظ، في نقل قصيدة شعريّة، إلا بالمعنى (أو المادّة) أما الصّورة فإنها تضيع ويضيع معها الشِّعر[1]. إنّ العرب إذ يُقرّون بأن جودة الشعر في جودة نظْمه صياغة وتصويرا فإنّما يُثَبِّتُون مبدأ عامّاً: Elément général يعدو ما يميِّز شعرَهم الجاري على أساليب لسانهم إلى ما يميِّز أشعار غيرهم من الأمم الأخرى وهو ما يشهد بالطابع العامّ أو الكونيّ: L'aspect universel لنظريّة الشِّعر عند العرب على أساس التَّقسيم القائم للآداب إلى عامَّة وقومية[2].

يتَّضح من خلال ما تقدم تقاطع "القوميّ" و"الكونيّ" في نظريّة الشعر العربيّة مما يشهد بعمق المقاربة النظرية التي حظيت بها تلك النظرية من لدن نقاد أفذاذ مثل الجاحظ وعبد القاهر. وبقدر ما كان حرص النقاد من ذوي النزعة التأصيلية على احترام عروبة النظرية وانتمائها إلى أصول "طريقة العرب" و"كلامهم" دون الخروج عن مقوِّمات الكلام المُبين التي ينهض عليها خطاب الفهم لديهم، فإن فئة أخرى من الفلاسفة والنقاد المتأثِّرين بهم لم تجد حرجا في أن تُخصب، من خلال الكلام على قضية اللفظ والمعنى، نظريّة الشِّعر العربيّة بمفاهيم تبدو في غالب الأحيان غريبة عن العقلية البيانيّة العربيّة لأنّها إمّا مقتبَسة وإمّا مستوحاة من "الآخَر" اليونانيّ. وسيأتي الكلامُ على جهود هذه الفئة في الفصل الموالي.

= البعد الإنساني في إطار إقرار ضمني بالنقص مثلما ذهب إلى ذلك حمادي صمود (التفكير البلاغي عند العرب ص 142) لأن صعوبة ترجمة الشعر ظاهرة لا تقتصر على الشعر العربي لأن كل شعر، نظرا لقيمته التعبيريّة، يمكن نقل معناه ويتعذّر نقل أسلوبه أو صُوَره. وقد تبين لنا ذلك من خلال مقارنة كوهين بين النثر والشِّعر على صعيديْ المادة Substance والصُّورة أو الشكل: Forme ضمن حديثه عن تعذّر ترجمة الشعر.

(1) نفسه

(2) رنيه وليك وآوستن وآرن: نظرية الأدب. ترجمة عادل سلامة. المملكة العربية السعودية. دار المريخ للنشر ط 3 1992 ص 75

الفصل الثّالث

قضيّة اللفظ والمعنى وإخصاب نظريّة الشِّعر (المؤثّر اليونانيّ)

ما كانت أسباب إخصاب النّظريّة الشّعريّة لتتوفّر لو لم يتمّ نقل الفلسفة اليونانيّة إلى العرب منذ الرّبع الأخير من القرن الثاني وطوال القرنيْن الثّالث والرّابع[1]. وقد كانت فترة الخليفة العبّاسي المأمون[2] من أزهى فترات المعرفة في تاريخ العرب. فهو مَنْ أنشأ بيت الحكمة "للتوفّر على ترجمة علوم الأوائل من اليونانيّة والسّريانيّة إلى العربيّة"[3]، وهو مَنْ أرسل البعثات للبحث عن المخطوطات اليونانيّة[4]. فلا غرابة إذن أن تشمل حركة التّرجمة معظم التّراث اليونانيّ[5]. بما في ذلك ما يتعلّق بفنَّيْ الخطابة والشّعر. بذلك تهيّأت أرضيّة نظريّة جديدة مختلفة عن الأرضيّة التي صدر عنها نُقَّاد التّأصيل في معالجة قضايا الشّعريّة. ففي هذا الإطار برزت محاولات إخصاب لنظرية الشعر العربيّة من خلال معالجة جديدة لقضيّة اللفظ والمعنى. وقد ارتبطت تلك المحاولات بفئتيْن بارزتيْن: فئة الفلاسفة وفئة المتأثّرين بالفلسفة والمنطق من النُّقّاد. ولمّا كان تأثّر النقّاد ناتجًا ضرورةً عن الأخذ بأصليْن معرفيّيْن يونانيّيْن كالفلسفة والمنطق[6] وجب التوقّف عند مساهمة الفلاسفة أوّلا حتّى نتبيّن أثر ما قاله هؤلاء على اللّفظ والمعنى في الشّعر ـ ضمن تعاملهم مع التراث اليوناني نَقْلاً وشَرْحًا ـ في مساهمات النّقاد المتأثّرين بالفكرة اليونانيّة في تدبّر الشعر العربي وقضاياه.

---

(1) عبد الرّحمان بدوي: الفلسفة والفلاسفة في الحضارة العربية. سوسة / تونس دار المعارف للطباعة والنشر (دت) ص 05

(2) راجع في ترجمة (المأمون): جلال الدّين السّيوطي: تاريخ الخلفاء ص 364 وما بعدها.

(3) عبد الرحمان بدوي: الفلسفة والفلاسفة في الحضارة العربية ص 08 وراجع أيضا.
ماجد فخري: مختصر تاريخ الفلسفة العربيّة. بيروت دار الشورى ط 19811 ص 12

(4) نفسه. وراجع: كامل حمّود: دراسات في تاريخ الفلسفة العربية ص 66 ـ 67 وراجع عن أشهر النَّقلة ص 70 وما بعدها.

(5) نفسه ص 10

(6) "الفلسفة" كلمة يونانيّة الأصل مركّبة من جزءيْن هما: "فيلو" وتعني محبّة، و"سوفيا" وتعني الحكمة. راجع:
كامل حمّود: دراسات في تاريخ الفلسفة العربية ص 13. والمنطق عند الفارابي هو آلة الفلسفة وممهّد لسبيلها وليس قسما من أقسامها (نفسه ص 16).

I/ معالجة الفلاسفة لقضيّة اللّفظ والمعنى:

لقد شكّلت المجهودات النَّظريّة التي بذلها الفقهاء وعلماء الكلام بذورًا لظهور التّفكير الفلسفي المنظَّم بداية من الكنديّ (ت 252 هـ)[1]. وقد ذكر المهتمّون بتاريخ الفلسفة العربية أسماء بارزة مثل الفارابي (ت 339 هـ) وابن سينا (ت 428 هـ) وابن باجة (ت 533 هـ) وابن طفيل (ت 581 هـ) وابن رشد (ت 595 هـ؟). . . إنّ هؤلاء "لم يكونوا موضع خلاف في كونهم فلاسفة سواء عند الباحثين المحدثين أو حتّى عند القدماء"[2]. ومن هؤلاء الفلاسفة مَن تكلَّم على الشِّعر ضمن اهتماماته الفلسفيّة العامّة. ولمّا لم تكن غايتنا استخراج ماقالوه ضمن تلك الاهتمامات عن "التخيّل" و"المحاكاة" و"التّخييل" وما يميّز الشِّعر عن النَّثر[3] صرفنا عنايتنا إلى بعضٍ منهم خَصَّ الشِّعرَ بعناية مستقلّة مثل الفارابي وابن سينا وابن رشد من خلال كلامهم بالاختصار أو التفسير على كتاب (فنّ الشعر) لأرسطو. لذلك سنقْصر نظرنا على معالجة هؤلاء الثلاثة لقضية اللفظ والمعنى وما يمكن أن تتمخّض عنه من رؤية أو نظريّة تتصل بالشعر مفهومًا ووظيفةً. وبالرغم من أهميّة ما أثاره العلاَّمة عبد الرحمان بدوي من مطاعن في تعامل الفلاسفة العرب مع (فنّ الشعر) لأرسطو[4] فإنّ الأكيد أنَّ هؤلاء فلاسفة قبل أن يكونوا مجرَّد شُرَّاح أونَقَلَة. لذلك لا يعنينا مدى التزامهم أو خروجهم عن النصّ اليوناني بقدر ما تعنينا تصوّراتهم للشعر الخاصة بهم ولاسيّما المتعلّق منها بقضية اللفظ والمعنى. ولعلّ ابن

(1) ماجد فخري: مختصر تاريخ الفلسفة العربية ص 29. وراجع عن ريادة الكندي: جميل صليبا: تاريخ الفلسفة العربية بيروت الشركة العالمية للكتاب 1989 ص 129.

(2) ألفت محمد كمال عبد العزيز: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 ص 08.

(3) قام عمل ألفت محمد كمال عبد العزيز (نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين . . .) على جمع آراء الفلاسفة ووصفها أكثر مما قام على كشف المنطق الداخلي الذي يحكمها بالرغم من أنها وعدتْ بذلك في بداية بحثها (ص08). هذا بالإضافة إلى عدم تسليطها الضوء على صلة "نظريّة الفلاسفة" بنظرية العرب العامّة في الشعر ائتلافا أو اختلافا إذ لا يمكن بأيّة حال الحديث عن نظرية للفلاسفة المسلمين معزولة عن أصول تفكير غيرهم من العلماء والنقاد المسلمين الذين تجمعهم وإيّاهم مظلّتا النّسب والدّين.

(4) راجع ما قاله عبد الرحمان بدوي في تصديره لكتاب فنّ الشعر ص 52 وما بعدها إذ أكّد أن تلخيصات الفلاسفة العرب لفن الشعر لأرسطو جاءت في معظمها محرّفة للنص الأصل مما حال بينهم وبين الاستفادة الظاهرة منه.

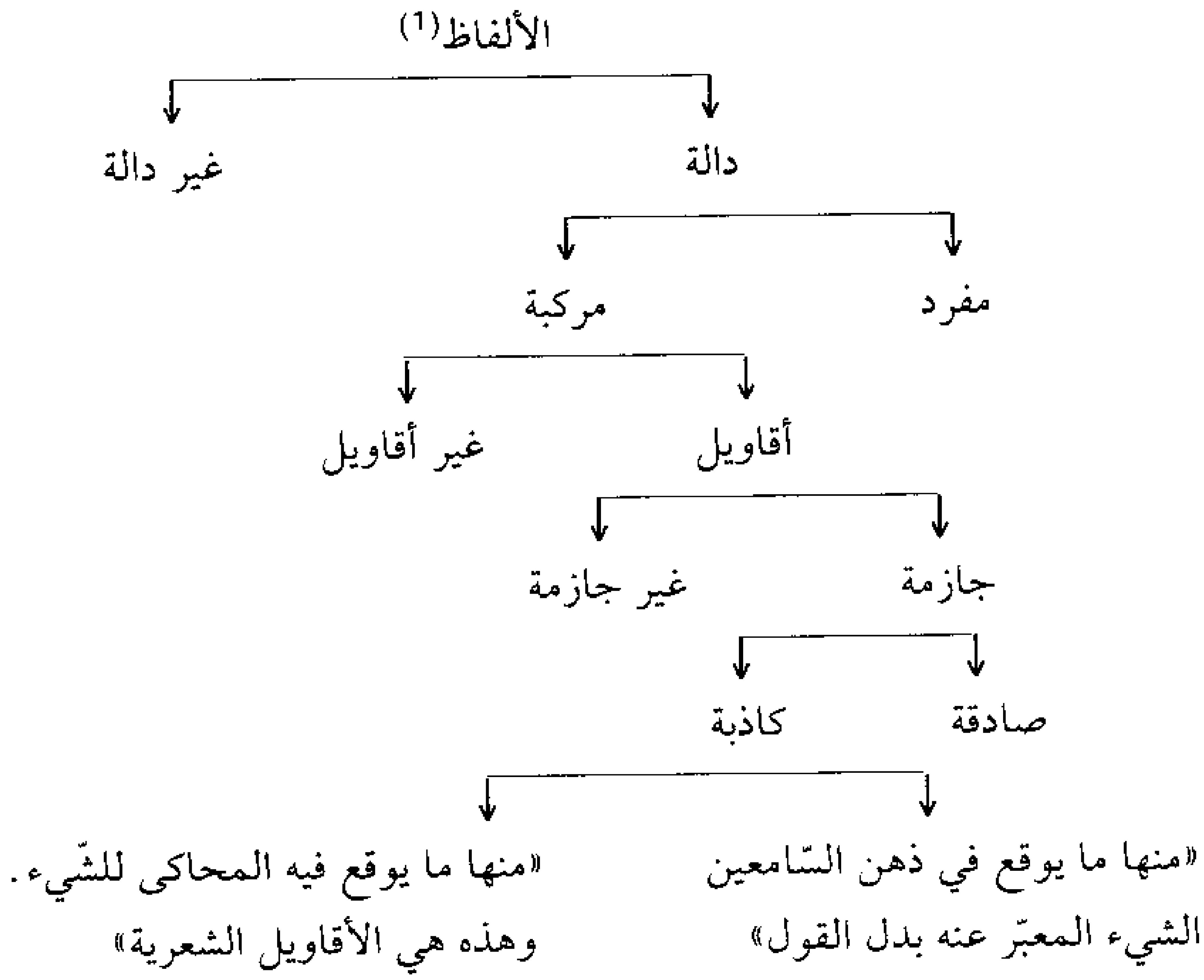
رشد الذي كان أبعد عن النّص اليونانيّ من الفارابي وابن سينا ممّا جعله ـ في نظر المترجم ـ أقل توفيقا من سابقيه هو في نظرنا الأكثر تعبيرًا منهما ـ بحكم تعويله على قراءة إنتاج أرسطو في ضوء الشّعريّة العربيّة أكثر من تعويله على نقْله وشرحه ـ عن رؤية الفيلسوف العربيّ المسلم الذي يحاول أن يُخصب مفاهيم الشعريّة العربيّة بمفاهيم الشعرية اليونانيّة ضمن اهتمام بارز بما يحكم الشِّعر، أيّ شعر، من قوانين كُلِّيَّة. ومهما يكن من تفاوت بين أطراف هذا الثالوث من الفلاسفة في التركيز على جوانب أكثر من أخرى، فإننا نعتبر مساهماتهم في الكلام على اللفظ والمعنى في الشعر من خلال قراءاتهم كتاب (فنّ الشعر) لأرسطو مساهمة نظرية واحدة محكومة بنسق فلسفي واحد. لذلك أمكن التوقّف معهم عند محلّ الأقوال الشعريّة من نسقهم الفلسفي العامّ ثم عند اللفظ والمعنى ومفهوم الشعر وصولاً إلى الكشف عن جدلية العامّ: Le général والخاصّ: Le particulier وأثرها في إخصاب نظريّة الشِّعر عند العرب.

1/ محلّ الأقوال الشِّعريّة من النّسق الفلسفيّ العامّ:

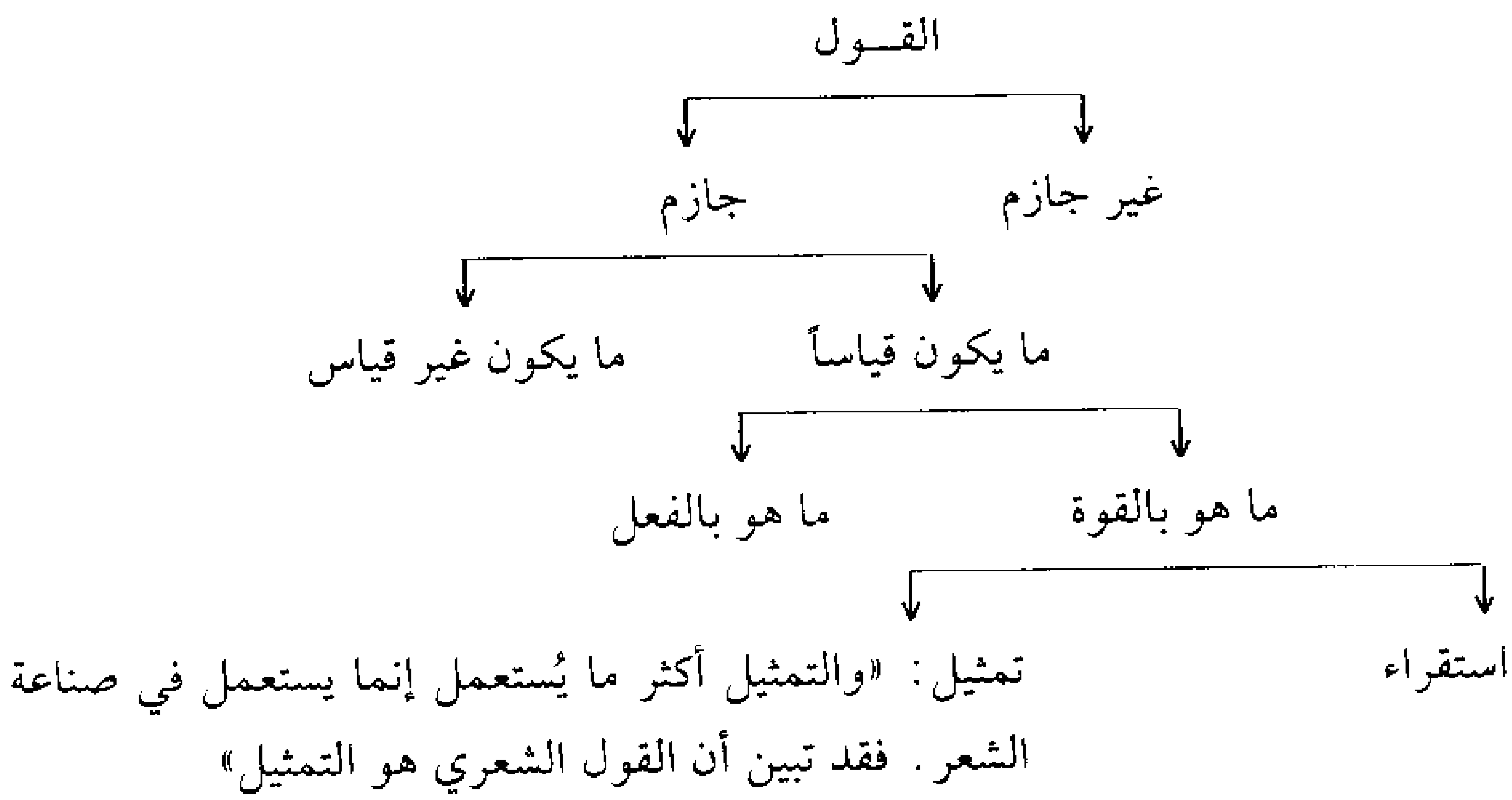
يتنزَّل كلام الفارابي على الشِّعر ضمن تقسيمه للعلوم إلى لسانية تتّصل بعلوم المفردات والمركّبات وقواعد الإعجام والإعراب والعروض وسواها وإلى علوم عقليّة تشمل المنطق بأجزائه الثّمانية وهي "المقولات" و"العبارة" و"القياس" و"البرهان" و"الجدل" و"الفلسفة" و"الخطابة" و"الشِّعر"[1]. فالشِّعر إذن هو فرع من فروع المنطق الذي يُحَصِّنُ حسب الفارابي طريق طالب المعرفة من الأغلاط والزلاَّت[2]. فالمسألة الشعريّة مرتبطة إذن بالمسألة المعرفيّة لذلك فإنّ الفارابي يصنّف الأقوال وفق ثلاثة معايير: معيار (الدّلالة) ومعيار (الجَزْم) بالمعنى المعرفي ومعيار (الصِّدق والكذب):

(1) ما جد فخري: مختصر تاريخ الفلسفة العربية ص 48. وذكر الفارابي علوما أخرى كالعلم المدني وعلم الفقه (نفسه ص 50)
(2) نفسه

أ/ تصنيف الأقوال حسب معيار (الدّلالة):



ب/ تصنيف الأقوال حسب معيار (الجَزْم)[2]



(1) الفارابي: مقالة في قوانين صناعة الشعراء ضمن كتاب فنّ الشعر ص 150.

(2) نفسه: ص 151

ج/ **تصنيف الأقوال حسَبَ معيار (الصِّدق والكذب)**: يقول الفارابي: "إنّ الأقاويل إمّا أن تكون صادقة لامحالة بالكلّ وإما أن تكون كاذبة لامحالة بالكلّ وإمّا أن تكون صادقة بالأكثر كاذبة بالأقلّ، وإمّا عكس ذلك. وإما أن تكون متساوية الصِّدق والكذب. فالصّادقة بالكلّ لا محالة هي البرهانيّة والصّادقة بالبعض على الأكثر فهي الجدليّة. والصّادقة بالمساواة فهي الخَطَبِية والصّادقة في البعض على الأقلّ فهي السّوفسطائية، والكاذبة بالكلّ لامحالة فهي الشِّعرية. وقد تبيّن من هذه القسمة أنّ القول الشعري هو الذي ليس بالبرهانيّة ولا الجدليّة ولاالخطابيّة ولا المُغَالطيّة، وهو مع ذلك يرجع إلى نوع من أنواع السولوجسموس أو ما يتبع السولوجسموس - وأعني بقولي "ما يتبعه": الاستقراء والمثال والفراسة وما أشبهها ممّا قُوَّتُه قُوَّةُ قياس"[1].

بقطع النظر عن الزّاوية الفلسفيّة المعرفيّة المتحكّمة في مثل هذه التّصنيفات، فإنّ ما يعنينا منها أساسًا هو موقع القول الشّعري. لذلك استرعت انتباهنا ثلاثة مفاهيم رئيسيّة. مفهوم (المحاكاة) الذي ارتبط بالتّصنيف الأول ومفهوم (التّمثيل) الموصول بالتّصنيف الثاني ومفهوم (الكذب) المتعلّق بالتّصنيف الثالث:

1) مفهوم المحاكاة: إنّ الشاعر مُحَاكٍ ولايعني ذلك أنه مُغَلِّطٌ لأنّ من شأنه الاهتمام بـ(الشَّبيه) لا بـ(النَّقِيض): "ولا يظنّن ظانٌّ أنّ المغلِّط والمحاكِي قولٌ واحدٌ، وذلك أنّهما مختلفان بوجوه: منها أنّ غرض المغلِّط غير غرض المحاكِي إذ المغلِّط هو الذي يغلِّط السامع إلى نقيض الشيء حتى يوهمه أنّ الموجود غير موجود وأنّ غير الموجود موجود. **فأمّا المحاكِي للشيء فليس يوهم النَّقيض لكن الشَّبيه**"[2]. ويضرب الفارابي مثالَيْن حسيّيْن دقيقَيْن للتّمييز بين التَّغليط والمحاكاة. ففيما يتعلّق بالتَّغليط يذكر مثال راكب السَّفينة الذي يتوهَّم غلطًا أنَّ الأشخاص التي على الشّطوط متحرِّكة. ومثال مَنْ يبدو له القمر والكواكب في حالة حركة من وراء الغيوم السّريعة. أمّا فيما يتعلق بالمحاكاة فيذكر الحال التي تَعْرِضُ للنّاظر في المرائي والأجسام الصَّقيلة. إنّ المحاكاة إذن هي إيهامٌ بشبيه الشيء لا بنقيضه. فالشاعر متى حاكى بغير الممكن كان غالِطًا. يقول ابن سينا: "فمِن غلط الشاعر محاكاتُه بما ليس بممكن، ومحاكاته على التَّحريف، وكذبه

---

(1) نفسه

(2) نفسه ص 150

في المحاكاة كمن يُحاكِي بأُيَّلٍ (= الوعْل وهو ذَكَر ذُو قرنيْن) أنْثى ويجعل لها قرنًا عظيمًا (. . .) ولا تصحّ المحاكاة بما لا يمكن وإن كان غير ظاهر الإحالة ولامشهورها"[1]. فالمحاكاة تقوم على المِثْليَّة فهي "إيرادُ مِثْلِ الشيء وليس هو هو فذلك كما يُحاكَى الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطَّبيعيِّ"[2]. كما أكَّد ابن رشد أن المحاكاة هي محاكاة "للمَعْنويِّ" "بالمحسوس" مع الحفاظ على مبدإ المناسبة: "... ومنها أن تكون المحاكاة لأمور معنوية بأمور محسوسة إذا كان لتلك الأمور أفعال مناسبة لتلك المعاني حتّى تُوهِم أنَّها هي"[3]. ولا يتأخَّر ابن رشد عن تدعيم فكرته بالشَّواهد خلافاً لسابقيْه اللَّذيْن كانا ضنينين بها[4]. فأرْدَفَ قائلاً: "مثل قولهم في المِنَّة إنها طوْق العنق. وفي الإحسان: قيْد، كما قال أبو الطيب (الطويل): * ومَنْ وَجَدَ الإحْسانَ قيْدًا تَقيَّدَا * وهذا كثير في أشعار العرب. ومنه قول امرىء القيس * قَيْد الأوَابِد هَيْكَل * . وما كان من هذه أيضاً غير مناسب ولا شبيه فينبغي أن يطرح. وهذا كثيراً ما يوجد في أشعار المحدثين وبخاصة في شعر أبي تمام مثل قوله * لاَ تَسْقِني ماءَ الملاَم. . . * فإن الماء غير مناسب للملام. وأسخفُ من هذا قولُه (الخفيف): * كُثُبَ المَوتِ رَائبًا وحَليباً *"[5]. هكذا يتجلّى حرصُ ابن رشد على التقريب بين (المحاكاة) المفهوم اليوناني المشروط بالمِثْليَّة والتَّناسب وبين التَّشبيه والاستعارة المفهوميْن البلاغيَّيْن العربيَّيْن القائميْن عند نُقاد العمود على قاعدتيْ "القُرْب" و"المناسبة". وتجلّى لنا نزوع هذا الفيلسوف إلى إخصاب المفهوم العربي بالمفهوم اليوناني من خلال استدعائه لشواهد شعرية: نمط منها يجسِّم المحاكاة بالمفهوم اليوناني مثال ذلك ما قاله امرؤ القيس

(1) ابن سينا: فنّ الشعر من كتاب "الشّفاء". ضمن (فنّ الشعر) لأرسطو ص 196 - 197.

(2) نفسه ص 168.

(3) ابن رشد: تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر ضمن (فن الشعر) لأرسطو ص 223.

(4) ذكر تشارلس بتروث أحد محقِّقيْ تلخيص كتاب الشعر لابن رشد في تصديره للكتاب أن "ابن رشد لم يعمد فقط إلى النظر الفلسفي القائم على الأمثلة اليونانية كغيره ممن تعرّضوا لكتاب الشعر لأرسطو. بل تجاوز ذلك وحاول تطبيق النظرة الأرسطية على الشعر العربي مع اجتلاب الأمثلة له من أشعار العرب التي يعرفها (. . .) وتبيين ما كان يوجد في أشعار اليونان ولايوجد في شعر العرب وبالعكس. وباستقراء تلخيص ابن رشد لكتاب الشعر نجد شواهده الشعرية بلغت 68 شاهدا في 101 بيتا في حين أن رسالتيْ أبي نصر الفارابي في الشعر قد خلتا من الشواهد الشعرية، بينما نجد شاهدًا واحدًا فقط في كتاب الشعر لابن سينا" راجع: ابن رشد: تلخيص كتاب الشعر تحقيق تشارلس بتروث وأحمد عبد المجيد هريدي. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987 ص 17-18.

(5) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ص 223-224

والمتنبّي، ونمط منها يجسّم المحاكاة المخالِفة لذلك المفهوم ومثال ذلك استعارة أبي تمام (الماء) للملام أو تصوير الموت في صورة الرائب والحليب. وهو ما اعتبره ابن رشد في غاية السُّخف. إن موقف ابن رشد لا يكاد يختلف عن مواقف النقاد المتعصِّبين للقديم مع اختلاف في التَّعبير. فأولئك ينكرون (الإشارات البعيدة)(1) وابن رشد يُنكر (المحاكاة البعيدة)(2). فالمتصوَّر واحد ولا اختلاف إلا على صعيد العلامة. إنّ قراءة ابن رشد لأرسطو لم تكن بمنأى عن النّظريّة الشّعريّة لقدماء النُّقاد كما لم تكن قراءته لتلك النظريّة بمنأى عن مفاهيم الشّعريّة اليونانيّة.

2) مفهوم التمثيل: أكّد الفارابي من خلال تصنيفه الثاني للقول أنَّ "التَّمثيل أكثر ما يُسْتعمل إنّما يستعمل في صناعة الشعر"(3) مُقِرّا "أن القول الشعري هو التمثيل"(4). والملاحَظ أنّ مفهوم (المحاكاة) يصبّ في خانة (التّمثيل) الذي هو وسيلة المحاكِي في عقد صلات التشابه بين الأمور المعنوية والأمور المحسوسة على حدّ عبارة ابن رشد: "إن كل مَثَلٍ وخُرافة فإمّا أن يكون على سبيل تشبيه بآخر، وإمّا على سبيل أخذ الشيء نفسه لا على ماهو عليه بل على سبيل التَّبديل وهو الاستعارة والمجاز، وإمّا على سبيل التركيب منهما. فإنّ المحاكاة كشيء طبيعي للإنسان، والمحاكاة هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو"(5) فمسالك التمثيل إذن عديدة هي التّشبيه والتّبديل أو الاستعارة والمجاز وما يُركَّبُ منهما. ولا يتأخّر ابن رشد كعادته في إطار قراءته المقارنة للشعريَّتَيْن العربيّة واليونانيّة عن معالجة مفهوم التَّمثيل بأكثر تفصيلا وباعتماد شواهد موضِّحة: "و أصنافُ التّخييل والتّشبيه ثلاثة: اثنان بسيطان وثالث مركَّبٌ منهما. أما الاثنان البسيطان فأحدُهما تشبيه شيءٍ بشيءٍ وتمثيله به، وذلك يكون في لسانٍ لسانٍ بألفاظٍ خاصَّة عندهم، مثل: كأنّ، وإخال، وما أشبَه ذلك في لسان العرب، وهي التي تُسمَّى عندهم حروف التشبيه. وإما أخذ الشبيه بعينه بدل الشبيه وهو الذي يُسَمَّى الإبدال في هذه الصناعة وذلك مثل قوله تعالى: "وَأَزْوَاجُهُ أُمَّهَاتُهُمْ"(6) ومثل قول الشاعر (الطويل): * هو البَحْرُ مِن أيِّ

---

(1) ابن طباطبا: عيار الشعر ص 158

(2) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ص 223.

(3) الفارابي: مقالة في قوانين صناعة الشعراء ص 151

(4) نفسه

(5) ابن سينا: فن الشعرِ من كتاب "الشفاء" ص 168

(6) سورة الأحزاب: الاية 06

النَّواحِي أتيتَه * وينبغي أن تعلم أن في هذا القسم تدْخل الأنواع التي يُسمّيها أهل زماننا استعارة وكناية مثل قول الشاعر(الطويل): * وعُرِّيَ أفْراسُ الصّبا ورواحلُه * (. . .) وأما القسم الثاني فهو أن يبدَّل التشبيه مثل أن تقول: الشمس كأنها فلانة، أو الشمس هو فلانة، لا: فلانة كالشمس، ولا: هي الشمس. وبالعكس قول ذي الرّمّة * ورَمْل كأوْرَاكِ العَذَارَى. . . *. والصنف الثالث من الأقاويل الشعرية هو المركَّب من هذيْن"(1).

فمسالك التّمثيل متعدِّدة أبرزها التَّشبيه بأنواعه المرسل والبليغ والمقلوب والاستعارة والكناية. . . إنّ الفيلسوف إذ يقرُّ بأنّ الشعر هو التمثيل فلأنّه يعتبر أن جوهر الشعر محاكاة بواسطة الألفاظ لعالَم المحسوسات. فالتَّمثيل في الشِّعر يتنزَّل في إطار التَّمثيل في الفنّ. فالشّاعر يرسم بالكلمات والرّسّام يرسم بالأصباغ فكلاهما يحاكي المحسوسات لصناعة المعنى. يقول الفارابي عن صناعة الشعر "إنّ بين أهل هذه الصناعة وبين أهل صناعة التَّزْويق مناسبةً. وكأنهما مختلفان في مادة الصناعة ومتّفقان في صورتها وفي أفعالها وأغراضها. أو نقول: إن بين الفاعلين والصورتين والغرضيْن تشابها وذلك أنّ موضع هذه الصناعة الأقاويل وموضع تلك الصناعة الأصباغ. وإنّ بين كليهما فرقاً. إلاّ أن فعليْهما جميعاً التشبيه وغرضيْهما إيقاع المحاكَيات في أوهام الناس وحواسّهم"(2).

فالتَّمثيل وسيلة للفنَّان شاعرا كان أم مصوِّرا. والمحاكاةُ غرضُه من استعمال تلك الوسيلة ومتى لم يعوِّل على التمثيل تبطل المحاكاة ومتى تبطل هذه يبطل الفنّ: "إنّ الشاعر يجري مجرى المصوِّر فكلٌّ واحد منهما محاكٍ، والمصوِّر ينبغي أن يحاكِيَ الشيء الواحد بأحد أمور ثلاثة: إما بأمور موجودة في الحقيقة، وإما بأمور يقال إنها موجودة وكانت، وإما بأمور يظنّ أنها ستوجد وتظهر. فلذلك ينبغي أن تكون المحاكاة من الشاعر بمقالة تشتمل على اللّغات والمنقولات من غير التفات إلى مطابقة من الشعر للأقاويل السياسية التعقّلية فإن ذلك من شأن صناعة أخرى"(3). فمقالةُ الشَّاعر تختلف ـ بفضل اعتماده مسالك التّمثيل ـ عن مقالةِ سواه من غير الشعراء لأنّ الشعر يمثِّل لغة داخل اللغة. فمثلما يُتاح للرّسّام الحاذق أن يصوِّر المشهدَ مفعمًا بالحياة، والشّخصَ وكأنه إنسان من جسد وروح يهمّ بالكلام أو الفعل، فإنه يتاح للشاعر الحاذق أن يصوِّر "كلّ شيء بحسب ماهو

---

(1) ابن رشد: تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر ص 202 ـ 203

(2) الفارابي: مقالة في قوانين صناعة الشعراء ص 158

(3) ابن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفاء" ص 196

عليه حتى يحاكي الأخلاق وأحوال النَّفْس"[1]. وضرب ابن رشد لذلك مثال قول المتنبي في وصف الحالة النفسيّة التي بدا عليها الأسير وهو مذعور بحضرة سيف الدولة (الطويل):

أتـاكَ يكـادُ الـرَّأْسُ يَجْحَـدُ عُنْقَـه ... وتَنْقَدُّ تحْتَ الذُّعْرِ منْه المَفَاصِلُ
يقـوِّم تقْـويـمُ السِّمَـاطيْـن مَشْيَـه ... إليكَ إذَا مـا عـوَّجَتْـه الأَفَـاكِـلُ[2]

فنجاح الشاعر في التّصوير راجع إلى دقّة المماثَلة بين الجسد المتداعي ونفسيّة الأسير المتداعية من شدّة الذّعر.

3) **مفهوم الكذب**: وضع الفارابي الأقاويل عامّةً بين حدَّيْن متناقضيْن: حدّ الصدق الكلّي وتمثّله الأقاويل البرهانية، وحدّ الكذب الكلّي وتمثّله الأقاويل الشِّعرية. وبين ذيْنك الحدَّيْن تتفاوت الأقوال الأخرى في حظوظِها من الصِّدق والكذب. إنّ الصدق والكذب مفهومان يحيلان بالضرورة على النّسق الفلسفيّ المعرفيّ العام الذي يحكم كلام الفيلسوف على الشِّعر. فالصِّدق يحيل على "البرهان" والكذب يحيل على "الشِّعر". والبرهان والشعر يمثّلان جُزْءين من ثمانية أجزاء تشكِّل المنطق. وهي، بالإضافة إلى البرهان والشِّعر، "المقولات" و"العبارة" و"القياس" و"الجدل" و"الفلسفة" و"الخطابة". والمنطق يمثِّل بدوره العلوم العقليّة المتَّصلة ـ في فلسفة الفارابي ـ بعلوم أخرى لسانيّة وسياسيّة وفقهيّة ومدنيّة[3]. فنحن إذن بإزاء منظومة ليس فيها علم أفضل من سواه، لأن المنطق الذي تنهض عليه العلوم العقلية عبارة عن شجرة ذات أفنان، والشِّعر فَنَنٌ من تلك الشّجرة. لذلك لا ينبغي أن يُفهم من اقتران الشِّعر بالكذب أنّ في ذلك غَضًّا من قيمة الشِّعر: لأنّ "لفظة" الكذب" موهِمَة هنا. فهي ليست غضًّا من قيمة الشعر، وإنّما هي لتمييز الأقاويل الشعرية عمّا يَعْتمد إطلاقاً على البرهان ويكون صدقاً كلّه"[4]. فلئن ارتبط (الصِّدق) بالبرهان باعتبار أنّ البرهان هو "القياس المؤلَّف من اليقينيّات سواء كانت ابتداءً وهي الضَّروريات أو بواسطة وهي النَّظريّات"[5] فإنّ (الكذب)

---

(1) ابن رشد: تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر ص 222

(2) نفسه

(3) ماجد فخري: مختصر تاريخ الفلسفة العربية من ص 48 إلى ص 50

(4) إحسان عبّاس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 217 ـ 218

(5) الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات ص 44

مرتبط (بالتَّخْييل). فالأقاويل الشعرية كاذبة "لأنها قائمة على التَّخييل"[1]. إنّ الكلام على التخييل يحيل ضرورةً على توظيف الشاعر للخيال باعتباره يمثل عند الفلاسفة "القُوَّة المصوِّرة"[2]. ويعرّفه الشّريف الجرجاني بأنه "قُوَّة تحفظ ما يدركه الحسّ المشترك من صُوَر المحسوسات بعد غيْبوبة المادّة بحيث يشاهدهُها الحسّ المشترك كلّما التفت إليها. فهو خزانة للحسِّ المشترك ومحلُّه مؤخَّر البطن الأوّل من الدِّماغ"[3]. إنّ قدرة الشاعر على الكذب ـ ومن ثمّ على التّخييل ـ مستمَدَّة من طاقة "قُوَّته المُصَوِّرة" أي من الخيال. فالأقوال الشعريّة مرتبطة بالإدراك. وقناةُ ذلك الإدراك في الشِّعر المَحْسوسات وفي البرهان اليقينيَّات. فمن هذه الزاوية النَّظريَّة المعرفيَّة نظر الفلاسفة إلى أهميّة الكذب في الشعر احتفاءً منهم بمفهوم التَّخييل إذ نحا معظمهم منحى المعلِّم الأوّل الذي يعتبر "الشِّعر أوفر حظًّا من الفلسفة وأسمى مقامًا من التَّاريخ"[4]. وقد عالج ابن سينا الفكرة نفسها عندما قال: "ولهذا صار الشعر أكثر مشابهة للفلسفة من الكلام الآخر لأنه أشدّ تناولاً للموجود وأحْكَمُ بالحُكْم الكلّي"[5]. و"الكلام الآخر" يعني به الذي يكون الغرض منه "إفادة نتيجة التجربة"[6] أي المرتبط بالأحوال الجزئيّة المفتقر إلى "الحكم الكلّي" وعنه يقول: "وأمّا ذلك النّوع من الكلام فإنّما يقول في واحدٍ على أنّه عارض له وحدَه، ويكون ذلك الواحد قد اختُرِعَ له اسم واحد فقط ولا وجود له ـ ونوع منه يقول في اقتصاص أحْوال جزئية قد وُجدت، لكنها غير مقولة على نحو من التَّخييل"[7]. إن الشِّعر ـ شأنه شأن الفلسفة ـ وثيق الصِّلة بـ "الموجود" وقائم على "الكلّيّ". ولئن نزع الفارابي وابن سينا منزعاً فلسفياً خالصا في الكلام على الكذب في صلته بالتَّخييل الشِّعري ضمن تصنيف الأقوال الشِّعرية في إطار المعرفة الكلِّيَّة، فإنّ ابن رشد نَزَعَ، وفق منهجه المقارن بين النقد العربي والنقد اليوناني، إلى الكلام على "الكذب" في صلته "بالغلوّ" وهو مفهوم عربي دينيّ ذو صلة بقوله تعالى: "لاَ تَغْلُوا فِي دِينِكُمْ"[8]: "والنّوع الخامس

---

(1) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 217

(2) ألفت محمد كمال عبد العزيز: نظريّة الشعر عند الفلاسفة المسلمين ص 26

(3) الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات ص 102

(4) أرسطو: فن الشعر ص 26

(5) ابن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفاء" ص 183

(6) نفسه

(7) نفسه

(8) سورة النّساء: الآية / 171

هو الذي يستعمله السّوفسطائيّون من الشعراء وهو الغلوّ الكاذب وهذا كثير في أشعار العرب والمحدثين مثل قول النابغة (الطويل):

تَقُدُّ السَّلُوقِيَّ المضاعَفَ نسْجُه وتوقِدُ بالصُّفَّاحِ نارَ الحُباحِبِ

وقول الآخر (الوافر):

فلولاَ الرّيحُ أسمَعَ مَنْ بحجْرٍ صليلَ البَيْضِ تُقْرَعُ بالذّكور

(. . .) وهذا كثير موجود في أشعار العرب وليس تجد في "الكتاب العزيز" منه شيئًا، إذ كان يتنزّل من هذا الجنس من القول، أعني الشعر، منزلة الكلام السوفسطائي من البرهان. ولكن قد يوجد للمطبوع من الشعراء منه شيء محمود مثل قول المتنبي (الطويل):

وأنَّى اهْتَدَى هذا الرَّسُولُ بأَرْضِه وما سَكَنَتْ، مُذْ سرتَ فيها، القَسَاطِلُ!
ومِنْ أيِّ مَاءٍ كانَ يَسْقِي جِيَادَه ولم تَصْفُ مِنْ مَزْجِ الدِّمَاءِ المَنَاهِلُ؟!"[1]

يتّضح من كلام ابن رشد تقاطع رؤيتين نقديَّتين في الكلام على الكذب: رؤية نقديّة عربية وصف في إطارها الظاهرة من خلال الربط بين (الكذب) و(الغلوّ) على غرار ما صنع العلماء بالشعر والجاحظ ونقّاد التأصيل في ذمّ الإفراط والسَّرف والتَّنويه بمفهوم (المقدار) والدعوة إلى ضرورة الاحتراز من المبالغة. ويحتكم ابن رشد في نبْذِ "الغلوّ الكاذِب" إلى الخطاب القُدْوة ممثّلاً في القرآن باعتباره النَّموذج الأساسي لكلِّ قول بليغ ممَّا يشكِّل مظهراً آخر من مظاهر رسوخ الرؤية النقدية العربية المحافظة في خطاب هذا الفيلسوف. وينضاف إلى ما تقدَّم استدعاء مفهوم (الطَّبع) من خلال الحديث عن الغلوّ لدى "المطبوع من الشّعراء". إنّ الآليات التي حلَّل بها ابن رشد ظاهرة الكذب هي آليات عربيّة خالصة. أمّا تعليل الظاهرة فقد تمّ في ضوء الرؤية النّقديّة اليونانيّة إذ وقعت المقابلة بين منزلة (الغلوّ الكاذب) من الشعر وبين منزلة (الكلام السُّوفسطائي) من البرهان فالغلوّ في الكذب هو، عند ابن رشد، سفسطة بما هي "قياس مركَّب من الوهميَّات"[2]. أمّا المحمود من الكذب فهو عبارة عن نزوع بالقول الشعري نحو البرهان. هكذا نلاحظ أنَّ ابن رشد يصنع أَغْطِيَةً من المصطلحات الفلسفيّة لمفاهيم نقديّة عربيّة. فجعل لما وصفه

(1) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ص 227 - 228.
(2) الشريف الجرجاني: التعريفات ص 118

القدماء بالغلوّ أو بالإفراط أو بالسَّرف غطاءَ (الكلام السوفسطائي)، كما جعل للعبارة التي لا يفارق فيها الشاعر الحقيقة أو للتي يكون فيها قريبا من الحقيقة غطاءَ (البرهان). لقد كانت لهذا الفيلسوف جُرْأة أكثر من سابِقيْه على إخصاب النّظريّة الشِّعريّة العربيّة عبر مسلكيْ المقارنة التحليلية والشواهد الشعرية المنتقاة، بقطع النظر عن التركيب المتكلَّف للمصطلح اليونانيّ على المصطلح العربيّ.

لقد اعتمدنا فيما تقدّم تصنيفات الفارابي للأقوال مُسْتَخْلِصينَ منها ثلاثة مفاهيم رئيسيّة هي (المحاكاة) و(التَّمثيل) و(الكذب). وانتهينا إلى أن المحاكاة أداتُها التمثيل سواء أكانت في إطار الشِّعر بوجه خاصّ أم في إطار الفنّ بوجه عامّ. كما انتهينا إلى أنّ جوهر الكذب هو التَّخييل، وسكتْنا في غضون ذلك كلّه عن وسائل المحاكاة ووظائفها مما له صلة بما سيأتي من كلام على (اللفظ والمعنى ومفهوم الشِّعر)، لذلك قصرْنا عنايتنا على تبيّن صلة الشِّعر بالنّسق الفلسفيّ العامّ، وتحديدا، بمنظومة العلوم العقلية القائمة على أجزاء المنطق الثمانية. ممّا أفضى بنا إلى اكتشاف المحلّ الرفيع الذي حظي به الشعر من الفلاسفة العرب باعتباره "أشدَّ تناولاً بالموجود وأحْكَم بالحُكْم الكلّيّ" على حد عبارة ابن سينا(1). لذلك كان عندهم أوفر حظّا من الفلسفة وأسمى مقامًا من التّاريخ. إنّ تبيُّن النّسق الفلسفيّ العامّ - المتّصل بالمسألة المعرفيّة تحديداً - والمتحكّم في تناول الفلاسفة للأقوال الشعرية أتاح لنا رصد السِّياق النَّظريّ الموجِّه لكلامهم على اللّفظ والمعنى في إطار وضعهم لمفهوم الشِّعر.

2/ اللفظ والمعنى ومفهوم الشّعر:

أ/ ما يتعلّق باللّفظ:

1) اللّفظ في ذاته: رأينا مع الفارابي أنّ الألفاظ تنقسم إلى دالَّة وغير دالَّة. والمراد بغير الدّالّة إمّا الأصوات التي هي محْض أجراس كالصَّواتم Les phonèmes أو الحروف التي يمكن أن تجتمع على غير معنى مما عُدّ عند العرب مُهمَلاً لا مستعمَلاً. أمّا فيما يتّصل بعلاقة الحرف بالصَّوت فقد أكَّد ابن رشد أنّ الحرفَ غيرَ المصوِّت يشكِّل مادَّة الصَّوت أمّا الصَّوت فهو صورة ذلك الحرف: "وبالجملة فينبغي أن تعلم أنّ الصَّوت يحدث من شيئيْن: أحدهما ما ينزل منه منزلة المادّة وهو الذي يُسمَّى حرفًا غيرَ مصوِّت،

(1) ابن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفاء" ص 183

والثاني منزلة الصُّورة وهو الذي يسمّى حرفاً مصوِّتاً ويسمِّيه أهل لساننا الحركات وحروف المدّ واللّين"[1] ولا يخفى توظيف ابن رشد للثنائية الفلسفية التي شاعت في كتب النقد أيضاً وهي ثنائية: مادَّة/ صُورة. فالحروف موادُّ الأصوات قبل التَّصويت باعتبار أنَّ "مادَّة الشيء هي التي يحصل الشيء معها بالقُوَّة"[2]. أمّا بعد التَّصويت فتتَّخذ الحروفُ صُوَرَها أو أشكالَها باعتبار أنّ "صورة الشيء ما به يَحْصل الشَّيءُ بالفعل"[3]. فالحرف إذن هو صوت بالقوَّة، والصَّوت هو حرف بالفعل، والفارق بين الاثنين هـو الفارق بين القوَّة: La compétence والإنجاز: La performance . إنَّ الفيلسوف إذ يُعْنى باللَّفظ في ذاته فلأنَّ ذلك متَّصل وثيق الاتِّصال بسعيه إلى حصر "الأمور التي تجعل القول مُخيِّلاً"[4]. ومن تلك الأمور "المسموع من القول"[5]. ومن ذلك المسموع اللّفظ على وجه التَّحديد. ولمّا كان اللفظ هو أداة الشاعر في تحقيق المحاكاة وجب أن يكون محدَّد المعنى حتى يكون المحاكَى محدَّداً واضحاً. فمن غَلَط الشاعر أن يورد "لفظاً متَّفقا لا يُفهم ما عنى به من أمريْن متقاربين تحتمل العبارةُ كلَّ واحد منهما"[6]. أما إذا قُدِّر على الشاعر أن يكون شعره "بطَّالاً ليس فيه صنعة ومحاكاة"[7] فعليه في هذه الحال أن يرْأب الصَّدْع في قوله بأن "يُعنى فيه بفصاحة اللّفظ وقوّته ليتدارك به تقصير المعنى"[8]. ولكنّ ذلك مشروط بأن "تُتَجنَّبَ فيه البذالة اللَّهمَّ إلاّ أن يكون شديد الاشتهار كمَثَل مضروب"[9] لأنّ الشاعر إذا بلغ باللفظ حدّ "البذالة" خرج كلامه عن الشعر إلى الكلام المتعارَف وذلك راجع، حسب ابن رشد، إلى الإفراط في استعمال "الأسماء المستَولية": "وفضيلة القول الشِّعريِّ العَفيفيِّ أن يكون مؤلَّفا من الأسماء المستولية ومن تلك الأنواع الأُخَر، ويكون الشّاعر حيث يريد الإيضاح يأتي بالأسماء المستولية وحيث يريد التَّعجيب والإلذاذ يأتي بالصنف الآخر من الأسماء (. . .) وكأنَّ الشاعر يجب له ألاَّ

---

(1) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشِّعر ص 235
(2) الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات ص 195
(3) نفسه ص 135
(4) ابن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفاء" ص 163
(5) نفسه
(6) نفسه ص 196
(7) نفسه ص 195
(8) نفسه
(9) نفسه

يفرط في استعمال الأسماء غير المستولية فيخرج إلى حد الرَّمز، ولا أيضاً يفرط في الأسماء المستولية فيخرج عن طريق الشعر إلى الكلام المتعارَف"[1]. وواضح حرص ابن رشد على التَّقريب ـ ولو بصفة ضمنيّة ـ بين هذه التعادليَّة اليونانيَّة بين "اللفظ الرمزي" و"اللفظ المستولي" وبين التَّعادليَّة العربيَّة التي رسّخها النّقاد العرب وأوَّلهم الجاحظ بين اللفظ الحوشيِّ الغريب أو الخاصِّيِّ وبين اللّفظ الحضَريِّ السَّهل أو العامِّيِّ على نهجٍ من الوسطيَّة الضامنة لعدم الإغلاق وعدم الابتذال في آن معا. ويبلغ مبحث اللفظ مع ابن رشد ـ انطلاقاً مما قاله أرسطو ـ درجة من التَّجريد عالية إذ طرح هذا الفيلسوف العربيّ مسألة الأسماء طرحا عامًّا وإن كان ذلك الطرح محكوما بالتَّردُّد إلى حدِّ التذبذب بين أشعار العرب وأشعار اليونان: "قال: وكلُّ اسم فهو إمّا حقيقيّ وإما دخيل في اللِّسان. وإمّا منقول نادر الاستعمال وإمّا مزيّن وإما معمول وإما معقول وإما مفارِق وإما مغيَّر"[2]. إنَّ إضافة ابن رشد ليست في هذا التَّصنيف في حدّ ذاته وإنّما في ربط عناصر هذا التَّصنيف بأمثلة دقيقة من كلام العرب وشعرهم ربْطا على غاية من التَّجريد والضبط:

* **ما يتَّصل بكلام العرب**: ونقف على سبيل المثال عند صنف المنقول النَّادر الاستعمال من الأسماء كما يوضِّحه الشكل التالي[3]:

الاسم المنقول النّـادر الاستعمال	
مستويات النّقل	**الأمثلـة**
من النّوع إلى الجنس	تسمية القتل موتًا
من الجنس إلى النّوع	تسمية النُّقلة حركةً
من نوع إلى نوع	تسمية الخِيانة سَرِقَةً
نقل شيء منسوب إلى ثان إلى شيء ثالث منسوب إلى رابع مثل نِسْبة الأوّل إلى الثّاني	مثلما كان يسمِّى بعضُ القدماء الشَّيخوخة: "عشيَّة العمر" ويسمِّى العشيَّة "شيخوخة النّهار". وذلك أن نسبة الشَّيخوخة إلى العمر نسبة العشيَّة إلى النّهار.

(1) ابن رشد: تلخيص كتاب ارسطوطاليس في الشعر ص 238-239
(2) نفسه ص 237
(3) نفسه

* **ما يتَّصل بالشعر**: ونقف مثلا عند صنف الاسم المعمول: "وأمّا الاسم المعمول المرتجَل فهو الاسم الذي يخترعه الشاعر اختراعا ويكون هو أوّل من استعمله وهذا غير موجود في أشعار العرب وإنّما يوجد ذلك في الصَّنائع الناشئة. وأكثر ما في الصَّنائع هو منقول لا معمول مخترَع. وربّما استعمله المحدثون من الشعراء على طريق الاستعارة أعني المنقول إلى الصنائع مثل قول أبي الطيب (الطويل):

إذا كانَ ما تَنْويه فِعْلاً مُضَارِعاً مَضَى قبْلَ أنْ تُلْقَى عليه الجَوازِمُ"(1)

إنّ غايَتَنا من التوقّف عند الصِّنفين السابقين من الأسماء ـ ضمن عناية ابن رشد بمبحث اللفظ ـ هي الكشف عن منهج الفيلسوف في قراءة كلام العرب وشعرهم وذلك باعتماد مقولات من قبيل (النَّوع) و(الجنس) مع تحليل العلاقات بينهما طَرْدًا وعَكْسًا: من النّوع إلى الجنس ومن الجنس إلى النّوع ثم من النّوع إلى النّوع. بالإضافة إلى توخّيه المنهج الرّياضيّ المنطقيّ في المعالجة النَّظريّة الدَّقيقة للعلاقات بين المنقول والمنقول إليه من الأسماء مثل لفظ (شيخوخة) المنسوب في الأصل إلى (عشيّة العمر) والمنقول إلى (النّهار) في قولك (شيخوخة النّهار) مما يؤكّد أنّ العلاقة بين الشّيخوخة والعمر هي نفسها بين العشيّة والنّهار. إنّ حرص ابن رشد على الاستجابة للتصنيف اليونانيّ للأسماء هو الذي أفْضَى به إلى هذه الدّرجة العالية من التَّجريد النّظريّ لقضيّة اللَّفظ، وهو الحرص نفسه الذي دفعه إلى البحث لصنف (الاسم المعمول) عن مقابل له في الشعر العربي. ولما لم تسعفْه المدوّنة الشعريّة الأمّ بأمثلة أقرَّ بأنّ هذا الصِّنف "غير موجود في أشعار العرب" ولكنّه مع ذلك لم يغلق باب الاحتمال: احتمال أن يكون موجوداً لدى الشعراء المحدثين ولدى المتنبِّي على وجه التحديد وذلك من خلال البيت المذكور. إنّ هذه الرغبة الجامحة في إيجاد المثال الشِّعري العربي المستجيب للقاعدة اليونانيّة ولو بالتعسّف مرتبطة بنزعة هذا الفيلسوف إلى التَّنظير للشِّعر العربيّ ـ أحياناً ـ من خارج أصول النّظريّة الشِّعريّة العربيّة ممّا يجعل بعض المفاهيم اليونانية ـ المتَّصلة باللفظ مثلاً ـ معلَّقة بلا أمثلة. فلا يملك ابن رشد إلا أن يقول بمرارة المخْذول:

* "وأما المفارِقُ والمعقول فليس يُوجَدان في لسان العرب"(2).

---

(1) نفسه

(2) نفسه

* "وهذه الأسماء هي قليلة الوجود في لسان العرب"(1).

* "وأمثلة التّوبيخات غير موجودة عندنا إذ كان شعراؤنا لم تتميّز لهم هذه الأشياء ولا شعروا بها"(2).

ممّا يدلّ على أنّ المنظّر للشّعر العربيّ فيلسوفاً كان أم ناقدًا متفلسفًا لا يمكنه، مهما تضخّمت لديه الرغبة في توظيف الفكرة اليونانيّة، أن يُلغي خصوصيّة ذلك الشّعر التي تستعصي على القوالب النظرية اليونانية المُعَدَّة سلفا لأنّ تلك القوالب مستقاة من الشعر اليوناني أكثر ممّا هي مستقاة من الشعر العربي مهما ادّعى لها أصحابُها من "الكلّيّة" و"العُموم".

2) موافقة الألفاظ بعضها لبعض: وتتنزّل في إطار ما وسَمه ابن سينا (بالتّأليف المتّفق) الذي يُعَدُّ السّبب الثّاني المولّد للشّعر: "إنّ السّبب المولّد للشّعر في قُوَّة الإنسان شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة واستعمالها منذ الصّبا (...) والسّبب الثّاني حبّ النّاس للتّأليف المتّفق"(3). إنّ التأليف المتّفق ناتج عما سمّاه ابن سينا "الحيلة التركيبيّة في اللّفظ"(4) على أساس أنّ كلّ حيلة ـ ويقصد بها خُطَّة النظم ـ "تَحْدث بنسبة ما بين الأجزاء: إمّا بمشاكلة وإمّا بمخالفة. والمشاكلة إمّا تامّة وإما ناقصة وكذلك المخالفة إمّا تامّة وإمّا ناقصة"(5). والصّيغ الشّعريّة في تآلفها متعدِّدة الأقسام نكتفي منها بقسم على سبيل التمثيل لا الحصر: "و أمّا الصيغات التي بحسَب القسم الثاني فالتي بالمشاكلة التّامّة: فهي أن يتكرّر في البيت ألفاظ متّفقة التّصريف متخالفة الجوهر، أو متّفقة الجوهر متخالفة التّصريف. والتي بالمشاكلة النّاقصة فأن تكون متقاربة الجوهر أو متقاربة الجوهر والتّصريف: ومثال الأوّل: العين والغين، ومثال الثاني: الشَّمْل والشّمال، ومثال الثالث والرّابع: الفاره والهارف أو العظيم والعليم، والصّابح والسابح أو السُّهاد والسُّها ـ وهذا هو التّشاكل الذي هو في اللّفظ بحسَب ما هو لفظ. وقد يكون ذلك في اللّفظ بحسب المعنى، وهو أن يكون لفظان اشتهرا مترادفيْن وأحدهما مقولا على مناسِب الآخر أو

---

(1) نفسه ص 245

(2) نفسه ص 250

(3) ابن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفاء" ص 171 – 172

(4) نفسه ص 163

(5) نفسه

مجانِسه واستُعْمِل على غير تلك الجهة كالكوكب والنجم ويراد به النَّبْت أو السَّهم والقَوس يُراد به الأثر العلوي ـ وأمّا الذي بحسَب المخالفة فإذ ليس لفظ من الألفاظ بمخالِفٍ للّفظ بجهة لَفْظِيَّتِه، فإذن إنْ خالف فمعناه ما يُخالف وهو المعنى الذي يكون اشتهر له. فتكون الصيغة التي على هذا السبيل في ألفاظ أو لفظيْن يقع أحدُهما على شيء، والآخر على ضدِّه أو ما يُظنّ به أنه ضدُّه ويُنافيه، أو ما يشاكل ضده أو يناسبه ويتّصل به، وقد استُعْمِل على غير تلك الجهة، كالسّواد التي هي القرى والبياض والرحمة وجهنّم وما جرى مجراه"(1). ولقد سُقنا هذا الشاهد على طوله لأنّ ابن سينا حبَكه على نحو لم يعد معه ممكناً فصل جزء منه عن سواه. وقد ورد كلامه على الصِّيَغ في تآلفها بمثابة الإنجاز الدقيق للبنية النظرية التي تقوم عليها الحيلة التركيبيّة في اللفظ وهي المُشاكَلةُ والمُخَالَفَة تمامًا ونقصانًا. إنّ إطار موافقة الألفاظ بعضها لبعض هو البيت الشعري وقد توزّع الكلام على تلك الموافقة وفق ضربيْن من التَّشاكل: تشاكل في اللّفظ بحسب ما هو لفظ وتشاكل في اللّفظ بحسب المعنى:

☐ تشاكل في اللّفظ بحسب ما هو لفظ: ويتجلّى من خلال ضربيْن من المشاكلة: تامّة وناقصة:

* المشاكلة التّامّة: وتنهض على جدلية الاتِّفاق والتَّخالف من جهتيْ التَّصريف والجوهر:

صعيد المشاكلة / نوع المشاكلة	التّصريف	الجوهر	المثـال
الاتّفاق	+	−	العين / الغين
التّخالف	+	−	الشَّمل/ الشّمال

* المشاكلة النّاقصة: وتنهض على مفهوم التّقارب من جهتيْ الجوهر والتَّصريف:

(1) نفسه ص 164

نوع المشاكلة / صعيد المشاكلة	الجوهر	التّصريف	الأمثلة
التقارب	+	+	ـ الفاره / الهارف ـ العظيم/ العليم ـ الصابح/ السابح ـ السّهاد/ السُّها

انصرف اهتمام الفيلسوف في تحليل المشاكلة اللّفظية، إلى جانبيْن بارزيْن: مبنى الكلمة ومعناها. وقد أشار إلى المبنى بـ (التَّصريف) بما هو "علمٌ بأصولٍ يُعرَف بها أحوالُ أبْنية الكلمة"[1]. كما أشار إلى المعنى بـ (الجَوهر) الذي يعني (الهيولى)[2]. والهيولى لفظ يونانيّ بمعنى الأصل والمادّة، وفي الاصطلاح هي جوهر في الجِسم[3]. فما راج في كتب النَّقد القديم عن اللفظ/ الجسم، والمعنى/ الروح[4] هو في الواقع سليل هذه الرؤية الفلسفيّة التي يرى أصحابها أن توافق الألفاظ فيما بينها يتم على صعيديْ المعاني/ الجواهر والمباني/ الصُّوَر. فالفيلسوف لا يقف عند حدود ظاهرة بلاغية كالجناس مكتفيا بالتَّنبيه إلى التّشاكل الصَّوتيّ. بل يتجاوز ذلك إلى طرح قضيّة اللفظ والمعنى ضمن قضية فلسفيّة معرفيّة قائمة على ثنائيّة العَرَض/ الجوهر المرتبطة بمبدإ من مبادىء العلم الطبيعي عند ابن سينا وهو "تركيب الأجسام الطبيعيّة من مادَّة وصُورَة"[5].

☐ تشاكل في اللّفظ بحسب المعنى: إن هذا التشاكل دلاليّ صرف، ويتجلّى هو الآخر من خلال ضربين: تشاكل بحسب المشاكلة، وتشاكل بحسب المخالفة:

* تشاكل بحسب المشاكلة: وتقوم على ظاهرة (التّرادف) كما في (الكوكب والنَّجم) أو (السَّهم والقَوس). فأساس المشاكلة هو الحقل المعجميّ الواحد لكنّ ذلك

(1) الشريف الجرجاني: التعريفات ص 59
(2) نفسه ص 79
(3) نفسه ص 257
(4) انظر على سبيل المثال: ابن رشيق: العمدة ج 01 ص 217: "اللفظ جِسمٌ وروحُه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوّته . . . "
(5) ماجد فخري: مختصر تاريخ الفلسفة العربية ص 65

الأساس سرعان ما ينهار بمجرّد أن يُعرف أنّ قصد المتكلِّم من النَّجم (النَّبت) ومن القوس (الأثَر العلوي).

* تشاكل بحسب المخالفة: ويتجلّى من خلال خروج الكلمة عن دلالتها المتعارفة أو عن معناها الأوَّل. فكلمة (السَّواد) معناها الأول (اللَّون المعروف) ولكن معنى هذا المعنى هو (القُرَى). إنه معنى المعنى القريب من الكناية أو الرَّمز.

إنّ ما يهمّنا من كل ما تقدّم هو الخلفيّة الفلسفيّة التي تحكم معالجة الفيلسوف لقضية اللفظ والمعنى سواء على مستوى علاقة اللفظ بمعناه أم علاقة الألفاظ فيما بينها أم العلاقة بين المعاني. فلا غرابة إذن أن يكون تنظيره للشِّعر في خدمة تلك الخلفيّة التي يربط في ضوئها قضايا اللّسان والإبداع بمشاغله المعرفيّة ونسقه الفكريّ العامّ. لكنّ فيلسوفا كابن رشد لا يقف عند حدود القراءة الفلسفيّة إذ يعمد ـ كعادته ـ إلى المراوحة ـ في تنظيره ـ بين الفكرة اليونانيّة والفكرة العربيّة من أجل صَهْر مفاهيم بلاغية متعارَفة كالمطابقة والمجانسة ضمن مفهوم (الموافَقة) بطريقة رياضيّة منطقيّة وروح تصنيفيّة عالية: "والموافقة أنحاءٌ. وذلك أنه لا تخلو الموافقة أن تكون في كلّ اللّفظ وكلّ المعنى (. . .) أو يكون في بعض اللّفظ وبعض المعنى، أو يكون في بعض اللّفظ وكلّ المعنى أو يكون في كلّ اللّفظ وبعض المعنى، أو يكون في كلّ اللّفظ فقط، أو يكون في بعض اللّفظ فقط، أو يكون في كلّ المعنى فقط أو يكون في بعض المعنى فقط"(1). وتتجلّى تلك الأنحاء من خلال الجدول التالي(2).

مستويات الموافقة	المثال
الموافقة في كلّ اللّفظ وكلّ المعنى	"وهذا مثل قول الشاعر (الخفيف) * لا أرى الموتَ يسبقُ الموتَ شيءٌ* ومثل قولهم "طويل النّجاد طويل العماد"

(1) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ص 239
(2) نفسه ص 239-240-241

الموافقة في بعض اللفظ وبعض المعنى	"الأسماء المشتقّة من تصريف واحد، وذلك مثل قول قول المتنبّي (الطويل): علَى قدر أهل العَزم تأتِي العَزائِم وتَأتي على قدْر الكِرَام المَكارِمُ"
الموافقة في بعض اللفظ وكلّ المعنى	"قولهم: درْهم ضرب الأمير ومضروب الأمير"
الموافقة في كلّ اللفظ وبعض المعنى	"الأسماء المشكّكة، والشعراء يستعملونها كثيراً"
الموافقة في كل اللفظ فقط	"الأسماء المشتركة مثل قول المعرّي (الوافر): * مَعَانٍ مِنْ أحبّتنا مَعَانُ * ومثل قوله (الطويل): * فَزَنْدُكَ مُغْتَالٌ وطَرْفُكَ مُغْتَالُ *"
الاتفاق في بعض اللفظ فقط	"قول حبيب (الرجز): * ما أنتَ عن ذُهْلِيَّةٍ بذاهل * وقول أبي الطيب (البسيط): * أُقلِّبُ الطرْفَ بين الخَيْلِ والخَوَلِ * وهذا كلّه في لغة العرب، مثل الضَّرْب والضَّرَبِ، والحَمْل والحَمَلِ وأشرقت الشمس وشَرَقَتْ"
الموافقة في كل المعنى فقط	"الأسماء المترادفة، مثل قوله: أقْوَى وأقْفَرَ"
الاتفاق في بعض المعنى فقط	"الأسماء المختلفة التي تدلّ من الشيء الواحد على جهاتٍ مختلفة مثل الصَّارم والذَّكَر"

نلاحظ في البدء أنّ ابن رشد يُحَكِّمُ ـ في تحليل أنحاء الموافقة ـ ثنائيّة فلسفيّة بالغة الأهميّة هي ثنائيّة الكلّي/ الجزئي باعتبار أنّ (البعض) "اسم لجزء مركّب تَركَّبَ الكلُّ منه ومن غيره"[1]. فالكلام على (البعض) أو (الجزء) موصولٌ ضرورةً بالكلام على (الكلّ) بما هو "اسم لجملة مركَّبة من أجزاء محصورة"[2]. صحيحٌ أن ابن رشد لم يخرج في

(1) الشريف الجرجاني: التعريفات ص 46
(2) نفسه ص 186

الأمثلة التي ضربها عن الجناس والتّرادف والأسماء المتعدِّدة المعاني ممّا هو شائع لدى علماء اللّسان والبلاغة والنّقد، لكنّ الأهمية ليست في مضمون ما ذكر ولا فيما ضرب من أمثلة بسيطة. وإنّما في منهج تصنيفه الرِّياضي المنطقي اعتمادا على ثنائيّة الكلّ/الجزء وهي ثنائيّة تحيلنا ضرورة على فلسفته المعرفيّة المتعلِّقة بآرائه في العقل النظريّ وصفات المعقولات واتّصالها بالحسّ والتخيل وصُولا إلى "الكلّيّ" وهو الارتقاء في التَّجريد[1].

ولم يخرج ابن رشد كسائر الفلاسفة العرب ـ في احتفائه بـ"الكلّيّ" ـ عما قرّره اليونان من أن حوادث الكون "هي ظواهر مقيَّدة بقوانين تؤلِّف كُلاً حقيقيًّا يستطيع العقل أن يُدركه بنفسه وأن يحيط بأسبابه القريبة والبعيدة "[2]. فلا غرابة إذن أن يربط أرسطو الفلسفة بـ"العِلْم بالأسباب القصوى"[3] جاعلاً السيادة في ذلك العِلم (للعقْل الفاعل) الذي هو "عقلٌ كُلِّيٌّ يصوغ صُوَرَ المعرفة"[4]. فطبيعي إذن أن يتجلّى سلطان ذلك (العقل الكلِّي) في أطروحات الفلاسفة العرب على صعيدي التّنظير والمنهج. لذلك عالجوا قضية اللفظ والمعنى في الشِّعر في إطار مفهوم (الكلّ) سواء في كلامهم على موافقة الألفاظ بعضها لبعض أو في كلامهم عليها على صعيد الخطاب الشِّعري. فلم يخْل حديثُهم عن بنية القصيدة من ذكر للجزء والأجزاء إلحاحًا على وحدة الكلّ: "فيجب أن يكون تقويم الشِّعر على هذه الصِّفة: أن يكون مرتَّبًا: فيه أوّل ووسَط وآخِر. وأن يكون الجزء الأفضل في الأوسط، وأن تكون المقادير معتدلة وأن يكون المقصود محدودًا لا يُتَعَدّى ويُخْلَطُ بغيره مما لا يليق بذلك الوزن. ويكون بحيث لو نُزِع منه جُزء واحدٌ فسَد وانتقَضَ، فإنَّ الشيء الذي حقيقته التَّرتيب إذا زال عنه التَّرتيب لم يفعل فعله. وذلك لأنّه إنّما يفعل لأنه كلٌّ، ويكون الكلّ شيئًا محفوظا بالأجزاء، ولا يكون كُلاً عندما لا يكون الجزء الذي للكلّ"[5]. فابن سينا احتفى بالغ الاحتفاء بمفهوم "الكلّ" في كلامه على بنية القصيدة لكنّه لم يكترث لما يميّز بنية القصيدة العربيّة عن أجزاء (طراغوذيا)[6] التي يرتبط بها قول

---

(1) جميل صليبا: تاريخ الفلسفة العربية من ص 395 إلى ص 397

(2) نفسه ص 20

(3) نفسه

(4) نفسه ص 21

(5) ابن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفاء" ص 183

(6) نفسه ص 186: " قد كان عندهم لكل قصيدة من طراغوذيا" أجزاء تترتب عليه في ابتدائها ووسطها وانتهائها. وكان يُنْشَدُ بالغناء الرقصي، ويتولاّه عدّة. فكان جزؤه الذي يقوم مقام التشبيب في شعر العرب يُسَمّى "مدْخَلاً" ثم يليه جزء هناك يبتدىء معه الرقاص يسمى "مخرج الرقاص" ثم جزء آخر يسمّى "مجاز" =

أرسطو. فلئن تعذّر فصل جزء من أجزاء (طراغوذيا) عن سواه لأن في ذلك نقضًا للكلّ، فإن نزْع بيت من القصيدة العربية ليس بمتعذّر. بل إنّ العرب يستحسنون الشعر الذي يُكتفى منه ببضعة أبيات بل ببيت بل بشَطْر بيت بل برُبْع بيت[1] لذلك مدحوا الإطلاق وعابوا التَّضمين ولكنّهم ألحّوا في المقابل على "القِران". فهم وإن قالوا بالبيت المكتفِي بنفسه: Le vers autonome فإنّهم لم يقولوا بالبيت المستقلّ Le vers indépendant. فابن رشد بالرغم من حديثه عن أقسام المدحيّة العربيّة بمنطـق الفلاسفة القائم على ثنائية الكلّي/الجزئي[2] فإنه تنبّه نسبيّاً إلى خصوصيّة البنية في القصيدة العربيّة: "وكلّ مديح فمنه ما فيه رباط بين أجزائه ومنه مافيه حَلٌّ. ويُشْبِه أن يكون أقرب الأشياء شبها بالرباط الموجود في أشعارهم هو الجزء الذي يُسَمَّى عندنا الاستطراد، وهو ربط جزء النسيب، وبالجملة: صدر القصيدة بالجزء المدحيّ. والحلّ تفصيل الجزءين أحدهما من الآخر، أي يُؤْتَى بهما مفصّلاً. وأكثر ما يُوجد الرّباط في أشعار المحدثين وذلك مثل قول أبي تمام (الأبيات) وكقول أبي الطيب (البيتيْن). وأما الحلّ فهو موجود كثيرا في أشعار العرب مثل قول زهير: (الكامل) * دَع ذا وعَدِّ القولَ في هَرِمٍ *"[3]. إنَّ الطرافة ليست فيما نقل ابن رشد عن أرسطو ممّا يتّصل بانتظام أجزاء المأساة اليونانيّة. ولا فيما نقل عن النقاد العرب من كلام على عناية المحدثين "بالتخلّص" أكثر من القدماء[4] وإنما الطرافة

= هؤلاء. وهذا كلّه كـ "الصدر" في الخطبة. ثم يشرعون فيما يجري مجرى "الاقتصاص" و"التصديق" في الخطابة فيسمّى "التقويم"".

(1) المرزباني: الموشّح: * ص 41: "و خيرُ الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية"
* ص 327: "والمضمَّن عَيْبٌ شديد في الشعر، وخيرُ الشعر ما قام بنفسه، وخيرُ الأبيات عندهم ما كفى بعضه دون بعض مثل قول النابغة (الطويل):

ولسْـتَ بمستبْـقٍ أخًـا لاتَلُمُّـه ... عَلَى شعَـثٍ أيُّ الـرّجـالِ المهـذّبُ؟

فلو تمثّل إنسانٌ ببعضه لكفاه، إن قال: "أيّ الرجال المهذّب" كفاه وإن قال: "و لست بمستبقٍ أخًا لا تلمّه على شعثٍ" لكفاه.".

(2) ابن رشد: تلخيص كتاب ارسطوطاليس في الشعر ص 217: "... وهو يذكر في هذا المعنى أجزاء خاصة بأشعارهم والذي يوجدُ منها في أشعار العرب فهي ثلاثة: الجزء الذي يجري عندهم مجرى الصدر في الخطبة، وهو الذي فيه يذكرون الديار والآثار ويتغزّلون فيه والجزء الثاني المدح. الجزء الثالث الذي يجري مجرى الخاتمة في الخطبة، وهذا الجزء، أكثر ما هو عندهم، إما دعاء الممدوح وإما في تقريظ الشعر الذي قاله، والجزء الأول أشهر من هذا الآخِر ولذلك يسمّون الانتقال من الجزء الأول إلى الثاني استطرادًا".

(3) نفسه ص 231

(4) راجع على سبيل المثال: العسكري: الصناعتين ص 513 والقاضي الجرجاني: الوساطة ص 48 وابن رشيق: العمدة ج 1 ص 378 وما بعدها.

في القراءة المقارنة لبنيتيْ المأساة والمدحيّة العربيّة والوقوف على مفهوميْ (الرّباط) و(الحَلّ) في إطار محاولة التَّقريب بين تلاحم أجزاء المأساة اليونانية، وترابط أقسام القصيدة العربية التي يُعْنى فيها الشعراء ـ المحدثون خاصة ـ بحُسْن التخلص وجودة الخروج. إننا نجد في مصطلح (حَلّ) تعبيراً دقيقاً عن خصوصيّة البنية في القصيدة العربيّة لأنّ الشاعر العربيّ يبني كلامه على أساس قابليّتِهِ لأن يرتبط بأجزاء أخرى ولأن ينحلّ عنها مكتفياً بذاته. وما كان هذا الفيلسوف ليقف على جدلية (الرَّبْط والحَلّ) في بنية القصيدة القديمة لو لم يُخْصِب فكرة (الاستطراد) أو (التخلّص) أو (الخروج) ـ وهي كلّها أفكار نقديّة عربيّة ـ بفكرة (الرِّباط) اليونانيّة في جرأة منقطعة النظير(1).

هكذا يمكن القول إنّ الفلاسفة تكلّموا على مبدإ (الموافقة): حسب مستويات متفاعلة فيما بينها: مستوى اللفظة والأخرى، ومستوى التّركيب وسواه، ومستوى البيت وغيره من الأبيات، وصولاً إلى الموافقة بين الجزء والجزء في إطار الخطاب الشّعري الكلّ ضمن رؤية فلسفية قائمة على الاعتداد بفهموم (الكلّ) باعتبار أنّ التّرتيب لا يفعل فعله إلا بالكلّ: "وذلك لأنه إنما يفعل لأنه كلّ، ويكون الكلّ شيئاً محفوظاً بالأجزاء، ولا يكون كلاّ عندما لا يكون الجزءُ الذي للكلّ"(2).

---

(1) كما توقف ابن رشد في السياق نفسه عند الموازنة في أجزاء القول والمناسبة بين الأبيات صدورا وأعجازًا معتمدا في ذلك ما قاله النقاد العرب عن البنية النموذج: "و أما الموازنة في أجزاء القول فهي على أنحاء أربعة: أحدُها أن يأتي بالشيء وشبيهه، مثل الشمس والقمر أو يأتي بالأضداد مثل الليل والنهار، أو يأتي بالشيء وما يستعمل فيه مثل القوس والسهم والفرس واللجام، أو يأتي بالأشياء المناسبة مثل الملك والإله. وهذه المناسبة إنما تؤخذ من أربعة أشياء. ومن هذا الباب عيب على الكميت (البسيط): * . . .تكامل فيها الدَّلّ والشَّنبُ * لأن الدلّ غير شبيه بالشنب. ومن هذا الباب قال بعضهم في قول امرىء القيس (الطويل):

كأنّي لم أركبْ جوادًا للذّةٍ ... وَلم أتبطَّنْ كاعبًا ذاتَ خَلْخَالِ

ولم أسْبَإ الزقَّ الرَّويَّ ولم أقُلْ ... لخيليَ: كُرّي بعد إجْفَال

إنه غير مناسب وإن التناسب فيه هو عكس ما فعل. أعني أن يكون صدر البيت الأول صدر الثاني، وصدر الثاني صدر الأول. ومثل هذا قيل في قول أبي الطيب (الطويل):

وقفْتَ وما في الموتِ شَكٌّ لواقفٍ ... كأنّكَ في جَفْنِ الرَّدَى وهو نائِمُ

تمرُّ بك الأبطالُ كَلْمَى هزيمةً ... ووجهُك وضَّاحٌ وثغرُك باسِمُ

إن التناسب فيه أن يكون صدر البيت الأول للثاني وصدر الثاني للأول. وما قاله أبو الطيب له وجْهٌ من التناسب وكذلك ما قاله امرؤ القيس". راجع: ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ص 241-242

(2) ابن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفاء" ص 183

سواء أكان الكلام على اللّفظ في ذاته أم عليه مؤتلفا مع سواه فإن ما لاحظناه من خلال ما تقدّم هو أثر الفكرة الفلسفيّة في توجيه مبحث اللفظ. وقد تجلّى ذلك الأثر من خلال ثنائيّات جليلة الخطر في الفكر الفلسفيّ القديم والمعاصر كالمادّة/الصُّورة والقوَّة/الفعل والجوهر/العرَض والكلّي/الجزئيّ، مما يؤكّد أنّ مبحث اللفظ ليس إلا واجهة تُخفي وراءها قضايا فلسفيّة معرفيّة شائكة.

ب/ ما يتعلّق بالمَعْنَى:

1) في النّموذج النّظري للمعنى الشِّعري: بحث الفارابي في تنوّع الأقاويل الشِّعرية فوجد أنها تتنوّع إما بأوزانها ـ وسيأتي الحديث عنها ـ وإمّا بمعانيها[1]. يقول: "وأمّا تنوّعها من جهة معانيها على جهة الاستقصاء فهو للعالم بالرموز والمعبّر بالأشعار والناظر في معانيها والمستنبِط لها في أُمَّةٍ أُمَّةٍ وعند طائفةٍ طائفةٍ، مثلما في أهل زماننا من العلماء بأشعار العرب والفرس الّذين صنَّفوا الكتُبَ في ذلك المعنى وقسَّمُوا الأشعار إلى الأهاجي والمدائح والمفاخرات والألغاز والمضْحِكات والغزليَّات والوصْفِيَّات"[2]. فالمرادُ بالمعاني هنا هو (الأغراض) التي تمثّل أُطُرًا دلالية ثابتة ينشىء الشاعرُ معانيَه ضمنها. إنّ تعامل الفلاسفة العرب مع الأغراض مرتبط بما قاله اليونان عن الفن من أنّه محاكاة للأفعال النَّبيلة[3]. لذلك انقسم الشعر حسب هذا المنظور"وفقًا لطباع الشعراء: فذوو النّفوس النّبيلة حاكوا الفعال النّبيلة وأعمال الفضلاء، وذوو النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأدنياء فأنشأوا الأهاجي، بينما أنشأ الآخرون الأناشيد والمدائح"[4]. وقد انعكس هذا الأصل النظريّ على منهج الفلاسفة العرب في تقويم أغراض الشعر العربي وفق المعيار الأخلاقيّ اليونانيّ: معيار (الفضيلة والرَّذيلة). ففي معرض الحديث عن أصناف التَّشبيه عند اليونان: صنفٌ يُقْصَد به التَّحسين وآخر يُقْصد به التَّقبيح وثالث يُراد به المطابقة بين المشبَّه والمشبَّه به، يقول ابن رشد: "وأنت فليس يعسر عليك وجود مثالات ذلك في أشعار العرب، وإن كانت أكثر أشعار العرب إنما هي ـ كما يقول أبو نصر ـ في النَّهم والكريه. وذلك أنّ النّوع الذي يسمُّونه "النَّسيب" إنّما هو حثّ على الفسوق. ولذلك

(1) الفارابي: مقالة في قوانين صناعة الشعراء ص 151

(2) نفسه ص 152

(3) أرسطو: فنّ الشعر: تصدير عامّ للمترجم: ص 48–49. وراجع تعريف أرسطو للمأساة (نفسه ص 18)

(4) نفسه ص 13

ينبغي أن يتجنَّبه الولدان ويُؤَدّبون من أشعارهم بما يُحَثُّ فيه على الشّجاعة والكرم، فإنّه ليس تحثّ العرب في أشعارها من الفضائل على سوى هاتيْن الفضيلتيْن ـ وإن كانت ليس تتكلَّم فيهما على طريق الحثِّ عليهما، وإنما تتكلم فيهما على طريق الفخر، وأما الصنف من الأشعار الذي المقصود به المطابقة فقط فهو موجود كثيرا في أشعارهم ولذلك يصفون الجمادات كثيرًا والحيوانات والنباتات. وأما اليونانيّون فلم يكونوا يقولون أكثر ذلك شعرًا إلاّ وهو موجَّه نحو الفضيلة، أو الكفّ عن الرذيلة، أو ما يفيد أدبًا من الآداب أو معرفة من المعارف"[1]. ويتَّضح ممّا تقدَّم تقويم الفلاسفة السّلبي لمعاني الشعر العربي وذلك من خلال قول الفارابي وقد استشهد به ابن رشد ومداره أن "أكثر أشعار العرب إنما هي في النَّهم والكريه" إشارةً إلى أنّ الشّعراء العرب قلّما يحاكون الفضائل. لذلك أنكر الفيلسوف غرض (النَّسيب) مستبعدًا إياه من دائرة المعاني الإيجابيّة لأنّه ـ من منظور الأخلاق ـ عبارة عن حثّ على "الفسوق" والرّذيلة. كما وقع اختصار المعاني العربيّة الفاضلة في اثنيْن هما (الشَّجاعة) و(الكرم) مع الإشارة إلى أن أسلوب الفخر بالفضائل طاغ عند العرب على أسلوب الحثّ عليها ممّا يكون على حساب الوظيفة الأخلاقية للشِّعر. كما لم يخلُ كلام ابن رشد من تأكيد اندراج نسبة كبيرة من أشعار العرب في باب "الوَصْف" ممّا وسمه بـ"الصِّنف الذي المقصود منه المطابقة". فلئنْ كان هذا الصِّنف خالياً من الحثّ على الرَّذائل فهو أيضاً خال من التَّوجيه نحو الفضائل. صفوة القول أنّ نموذج المعاني في الشِّعر العربي لا يتناسب والنَّموذج الأخلاقيّ اليونانيّ القائم على محاكاة الفضائل وقد كان ذلك سببًا مباشراً في احتواء الفيلسوف لموقف الدِّين من الشِّعر: "ولكون أشْعار العرب خَلِيَّةً من مدائح الأفعال الفاضلة وذمّ النقائص أنحى الكتاب العزيز عليهم واستثنى منهم مَن ضَربَ قوله إلى هذا الجنس"[2]. وهو احتواء الغاية منه توظيف "العقيدة الدينيّة الإيمانيّة" لخدمة "العقيدة الفلسفيّة" وذلك على حساب الوظيفة الفنِّيَّة الجماليَّة للقول الشِّعري. إنّ تعامل الفيلسوف مع الشِّعر من هذا المنظور الأخلاقيّ المثاليّ لا يكاد يختلف عن تعامل الفقيه المحافظ الذي يعتدّ في قراءته للشِّعر بوظيفة الإفادة على حساب وظيفة الإمتاع، ومن ثَمَّ "بالنَّافع" على حساب "الجميل".

---

(1) ابن رشد: تلخيص كتاب ارسطوطاليس في الشعر ص 205-206

(2) نفسه ص 229

2) مفهوم المعنى الشِّعري: يقوم مفهوم المعنى الشِّعري عند الفلاسفة على مفهوم (التَّخييل) انطلاقاً من تحديدهم للكلام المخيِّل باعتباره "الكلام الذي تُذْعِنُ له النَفْسُ فتنبسِطُ عن أمور وتنقبِضُ عن أمور من غير رويّةٍ وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكريّ سواء كان المقول مُصدَّقاً به أو غير مُصَدَّق. فإنّ كونه مُصَدَّقاً به غيرُ كونِه مُخَيِّلاً أو غير مخيِّل: فإنه قد يُصَدَّقُ بقولٍ من الأقوال ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرةً أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتَّخييل لا للتَّصديق. فكثيراً ما يؤثِّر الانفعال ولا يُحْدِثُ تصديقا. وربما كان المتيقَّن كذبُه مخيِّلاً"[1]. إنّ شعريّة المعنى مرتبطة بأثر التَّخييل في النَّفس ومِن ثَمَّ فهي مرتبطة بقاعدة التقبّل. فالمتقبِّل ينفعل إيجاباً من خلال (الانبساط) وسلْبا من خلال (الانقباض). ولكنّ الانفعال في الحاليْن لا يخرج عن الانفعال النّفسي البعيد كلّ البعد عن الانفعال الفكريّ النّاتج عن النّظر. مما يعني أن ردّ الفعل إزاء المعنى الشِّعري لا صلة له بالمقول أهو مصدَّق به أم غير مصدَّق لأنّ مدار الأمر على الكلام المخيِّل. ولعلّ في ما أورده الشّريف الجرجاني من تفسير (للمخَيّلات) توضيحا شافيا للفكرة التي يعالجها ابن سينا: يقول: "المخَيّلات هي قضايا يُتخيَّل فيها فتتأثّر النّفس منها قبضاً وبسطاً، فتنفر أو ترغب كما إذا قيل: الخمر ياقوتة سيّالة: انبسطت النفس ورغبتْ في شُربها، وإذا قيل: العسل مرة مهوّعة، انقبضت النفس وتنفّرت عنه، والقياس المؤلَّف منها يسمَّى شعراً"[2]. فما قيل عن الخمرة ليس صدقا ومع ذلك انفعلت النفس وانبسطت. أما ما قيل عن العسل فغير مصدَّق به لأنّ العسل لا يكون مُرًّا أبدًا ومع ذلك انقبضت النّفس ونفرتْ. فبقطع النّظر عن الموصوف أهو كما صوّره الشّاعر أم لا، فإن المهمّ في الشعر الوصف في ذاته: أي كيف يُخَيِّل لك الكلامُ ذلك الموصوفَ في نفسك على نحو قد يُحَسِّنه في عينك وأنت تعرف أنّه قبيح وقد يقبِّحه لك وأنت تدرك أنّه جميل. وإذا توصَّل الشاعر إلى أن ينفِّرك من الجميل ويرغِّبك في القبيح فذلك هو الفنّان الحاذق المتمكّن من أدوات صنعته. ففي إطار مفهوم التَّخييل وقع حسْم قضيّة الصِّدق والكذب في الشِّعر لأنّه وقع تثْبيت علاقة المتقبِّل بالشِّعر على ركيزة "الانفعال النَّفسيّ". وتتجلّى أهمية التَّخييل من كون النّاس أطْوَعَ له "... لكنّ النّاس أطْوع للتَّخييل منهم للتَّصديق وكثير منهم إذا سمع التَّصديقات استكرهها وهرب

(1) ابن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفاء" ص 161 - 162

(2) الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات ص 206

منها"[1]. فلا بدّ لكي يُقبل الناس على القول الصّادق من أن يقدَّم إليهم مخيّلا: "وللمحاكاة شيء من التّعجيب ليس للصدق، لأنّ الصّدق المشهور كالمفروغ منه ولاطراءة له، والصّدق المجهول غير ملتفَت إليه. والقول الصّادق إذا حُرِّف عن العادة وأُلْحِق به شيء تستأنس به النّفس . فربّما أفاد التّصديق والتّخييل معًا، وربّما شغل التّخييل عن الالتفات إلى التّصديق والشّعور به. والتّخيل إذعان والتّصديق إذعان. لكن التّخيل إذعان للتّعجب والالتذاذ بنفس القول، والتّصديق إذعان لقبول أنّ الشيء على ماقيل فيه"[2]. ولمّا كان للكلام المخيِّل أثره الكبير في النفس أُريدَ من الشاعر ـ اليونانيّ تحديدا ـ أن يستغل ذلك الكلام في محاكاة "الأفعال والأحوال": "والشعر اليونانيّ إنّما كان يُقصد فيه في أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلاً كاشتغال العرب، فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليُؤثِر في النَّفس أمرا من الأمور تُعَدُّ به نحو فعل أو انفعال. والثاني للعَجَب فقط، فكانت تشبِّه كلَّ شيء لتعْجب بحُسن التَّشبيه. وأما اليونانيّون فكانوا يقصدون أن يحثُّوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل. وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة وتارة على سبيل الشِّعر. فلذلك كانت المحاكاة الشعريّة عندهم مقصورة على الأفاعيل والأحوال والذوات من حيث لها تلك الأفاعيل والأحوال"[3]. للوظيفة إذن أهميّتها في تحديد المعنى الشّعري: فوظيفة الشِّعر عند العرب إمّا إفادة "بأمْر" يُعَدُّ به المرء نحو فعل أو انفعال كأن يكون موعظة أو عبرة أو نصيحة أو حِكْمة أو مَثَلاً. وإمّا إمتاعٌ أساسُه التَّعجيب وقد ربطه ابن سينا بحُسن التَّشبيه. أما اليونان فإن وظيفة الكلام لديهم، سواء أكان شعرا عمادُه التَّخييل أم خطبة عمادُها التَّصديق، هي وظيفة ردعيّة أخلاقيّة توجيهيّة إصلاحيّة تقوم على محاكاة الأفعال النّبيلة والأحوال الفاضلة أكثر مما تقوم على محاكاة الذَّوات مِن ممدوحين وغيرهم كما هي الحال عند العرب. ولم يفت ابن سينا التوقّف عند فارق نوعيّ هامّ بين شعر العرب وشعر اليونان. وهو كلَف العرب بالتَّعجيب في الشِّعر إذْ "كانت تشبِّه كلَّ شيء لتَعْجب بحُسن التَّشبيه". فطبيعيَ أنْ تميل أُمّةٌ مشغوفة بالبيان السَّاحر إلى التَّعجيب اعتدادا بالوظيفة الفنيّة للكلام. فتكون أُولَى

(1) ابن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفاء" ص 162
(2) نفسه
(3) نفسه ص 169-170

الوظائف الموكولة إلى المعنى الشِّعري هي التّأثير وذلك بجعل النفس تنفعل انبساطاً أو انقباضاً. وبما أن ذلك التأثير ناتج ضرورةً عن الكلام المخيِّل صارَ لزامًا على الشّاعر أن يُعنى بما دعاه ابن سينا "صنعة ومحاكاة"(1) تحقيقاً لهدفيْن أوّلُهما تجنّب "البذالة"(2) وثانيهما التَّحوُّل عن التَّصديق والإقناع ممّا هو "أقرب إلى المثالات الخطابية منها إلى المحاكاة الشِّعرية"(3). وبذلك يصبح المعنى مرتفِعاً عن المألوف المبتذَل مختلفا في الآن نفسه عن المعنى الخطابيّ التّصديقيّ قائماً على الوحْي واللَّمْح. إنّ المعنى الشعري في الكلام المخيِّل هو نتاج "للتَّزْيين" أكثر مما هو نتاج "للتَّبْيين": "فإن العدول عن المبتذَل إلى الكلام العالي الطَّبقة والتي تقع فيها أجزاءٌ هي نُكَتٌ نادرة ـ هو في الأكثر بسبب التَّزْيين لابسبب التَّبْيين. ولايُشَكُّ في أنَّ النّاس تعِبوا تعبا شديدا حتى بلغُوا غايات التّزيين في واحدٍ واحدٍ من أنواع الكلام"(4) فلئن اقترن "التَّزيين" بـ"التَّعجيب"(5) فإن "التَّبيين" مقترن حتما بـ"التَّفهيم"(6) والسّبب في المعنى الواضح هو"الألفاظ الحقيقيّة المستوْلِية"(7). أمّا السّبب في المعنى المخيَّل فهو التَّعجيب بوسائل فنِّيَّة مثل الألفاظ المستعارة(8) ممّا له صلة باللّغة التي "تُستعمل للإغراب والتَّحْيير والرَّمْز والنَّقْل"(9).

إنّ المعنى الشعري ضربان: ضرب متَّصل بالقول المخيِّل يهدف منه الشاعر إلى جعل النفس تنفعل انبساطاً أو انقباضاً بوسائل فنية الغاية من تسخيرها هي التَّزيين والتَّعجيب أكثر مما هي التَّبْيين والتَّفْهيم. وضرب متَّصل بالقول القائم على التَّصديق والإقناع، القريب من الأقوال الخطابيّة وهو ضرب وثيق الصِّلة بشعر الحِكْمة. يقول في شأنه ابن رشد ملخِّصاً رأي أرسطو: "قال: وهناك نوع آخر من الشِّعر وهي الأشعار التي هي في باب التَّصديق والإقناع، أدْخَلُ منها في باب التَّخييل، وهي أقرب إلى المثالات الخطابيّة منها إلى المحاكاة الشعريّة. وهذا الجنس الذي ذكره من الشعر هو كثيرٌ في شعر

(1) نفسه ص 195
(2) نفسه
(3) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ص 224
(4) ابن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفاء" ص 174
(5) نفسه ص 193
(6) نفسه
(7) نفسه
(8) نفسه
(9) نفسه

أبي الطيب مثل قوله (البسيط): * ليسَ التَّكَحُّلُ في العينيْن كالكَحَلِ * وقوله (البسيط): * فِي طلْعةِ الشَّمس مَا يُغْنِيكَ عن زحَلِ * ومن أحسَنِ ما في هذا المعنى قول أبي فراس (الطويل):

ونحــنُ أُنَــاسٌ لا تَــوَسُّــطَ عنــدنَــا   لنـا الصَّـدْرُ دون العـالَميـنَ أو القَبْـرُ
تهُـونُ علينـا فـي المعـالـي نُفُـوسُنَـا   ومَنْ خَطبَ الحَسْنَاءَ لم يُغْلِه المَهْرُ"[1]

ج/ ما يتعلّق بالإيقاع:

ليس هدفنا معقُودًا على تَقَصِّي جوانب المسألة الإيقاعيّة وإنَّما حسْبُنا الوقوف عند الإيقاع بما هو جُزْءٌ من المسْموع المميِّز لِلَّفْظِ الشِّعْرِيِّ الشقِّ المكمِّلِ للمعنى الشعريّ ممّا يتَّصل باهتمامنا بقضية اللفظ والمعنى عند الفلاسفة العرب. وقد حدَّد ابن سينا موضوع الإيقاع بقوله: "موضوعه الأزْمِنَةُ المتخلِّلة بين النَّغم والنّقرات المتنقّل بعضها إلى بعض"[2]. أمّا الأوزان فليست "إلا أجزاء من الإيقاعات"[3] التي تمثِّل مصدر تنوّع الشِّعر: "إنّ الأقاويل الشعريّة إمّا أن تتنوَّع بأوزانها وإمّا أن تتنوَّع بمعانيها. فأما تنوّعها من جهة الأوزان فالقول المستقْصَى فيه إنّما هو لصاحب الموسيقى والعروضيّ في أي لغة كانت تلك الأقاويل وفي أي طائفة كانت الموسيقى"[4]. فالوزن بما هو جزء إيقاعيّ يُعَدُّ عنصراً جليلاً من العناصر المكوِّنة لحدِّ الشِّعر: "إنّ الشعر هو كلامٌ مخيِّلٌ مؤلَّف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مُقفَّاة. ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عَدَدٌ إيقاعيّ. ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كلُّ قول منها مؤلَّفًا من أقوال إيقاعية. فإنّ عددَ زمانه مُسَاوٍ لعدد زمانِ الآخر. ومعنى كونها مقفَّاة هو أن يكون الحرفُ الذي يُختَم به كلُّ قول منها واحدًا"[5]. فابن سينا يتكلّم إذن على ثلاثة أضرب من الإيقاعات: <u>الإيقاع العددي</u> ويشمل الوحدات النُّطقية البسيطة: Les syllabes التي تتألَّف منها الأقوال الشِّعريَّة[6]، <u>وإيقاع المَدَى</u>[7] ويتَّصل بتساوي الأقوال الشِّعريّة على صعيد المدَى الزّماني

(1) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ص 224-225
(2) أرسطو: فن الشعر ص 05: هامش 01
(3) نفسه ص 13
(4) الفارابي: مقالة في قوانين صناعة الشعراء ص 151-152
(5) ابن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفاء" ص 161
(6) محمود المسعدي: الإيقاع في السّجع العربي ص 17
(7) نفسه ص 45

بحيث لا يستغرق المقطع زمانا أطول أو أقصر من زمان سواه، وإيقاع القافية "وهي التي تؤثّر في السامع تأثيرًا أقوى من تأثير الإيقاع العددي ومن إيقاع المدَى"[1]. إنّ الإيقاع في الشعر مطروح عند الفلاسفة على صلةٍ وثيقة بالتَّخييل لذلك كان الوزن عنصرَ إخصاب للطاقة التَّخْييليَّة للقول الشعري فالشِّعر إذا خلا من الوزن ضعف التَّخييل بخلاف الكلام غير المخيِّل فإنه في غير حاجة إلى الوزن: "وذلك لأنّ الشِّعر إنّما المرادُ فيه التَّخييل لا إفادة آراء فإنْ فات الوزن نقص التَّخييل. وأمّا الآخر فالغرضُ فيه إفادة نتيجة التّجربة. وذلك قليل الحاجة إلى الوزن"[2]. فالإيقاع إذن ليس مجرَّد إطار خارجي قائم على عدد من المقاطع المتساوية التي تنتهي بنفس القافية. بل إنّه من الأمور الرئيسيّة التي يكون بها التَّخْييل: "والأمور التي تجعل القول مخيِّلاً منها أمورٌ تتعلّقُ بزمان القول وعدد زمانه وهو الوزن . . . "[3].

لقد كان كلام الفلاسفة العرب على الإيقاع والألحان و الأوزان مرتبطا في معظمه بخصوصيّات في الشعر اليوناني كخصوصيّة ربط الأوزان بالأغراض: "واليونانيّون كانت لهم أغراض محدودة. يقولون فيها الشِّعر، وكانوا يخصُّون كلَّ غرضٍ بوزن على حدة وكانوا يسمّون كل وزن باسم على حِدة"[4]. لذلك سكتنا في تحليل آرائهم المتعلّقة بالإيقاع عمّا لا يخدم موضوعنا من كلامهم على الوزن واللّحن والإيقاع في الشِّعر اليونانيّ دون سائر أشعار الأمم الأخرى.

إنّ ما تقدّم من كلام على اللّفظ ثم على المعنى ثم على الإيقاع موجَّه في الأساس إلى استخلاص مفهوم الفلاسفة العرب للشِّعر. فالفارابي مثلا يجعل من التّصرف في المواضعات قاعدة للقول الشِّعري. فالشِّعريَّة حادثة عنده بسبب ذلك التَّصرف عن طريق "التَّوسع في العبارة بتكثير الألفاظ وتبْديل بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها. فيبتدىء حين ذلك في أن تحدث الخَطَبيَّة أوّلاً ثم الشِّعريّة قليلا قليلا"[5]. ويرتدّ ذلك التّصرّف عند ابن سينا إلى عناصر دقيقة تؤلِّف مجتمِعة مفهوم الشِّعر: "و نقول نحن أوّلا إنّ الشعر هو كلام

(1) نفسه
(2) ابن سينا: فنّ الشعر من كتاب "الشفاء" ص 183
(3) نفسه ص 163
(4) نفسه ص 165
(5) الفارابي: الحروف ص 141 ضمن "النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص" تأليف عبد القادر المهيري وحمادي صمود وعبد السلام المسدّي ص 239

مُخيِّل مؤلَّفٌ من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفّاة"[1]. ثم يكون التدرّج من تعريف الشعر بأنه "كلام مخيِّل" إلى حصر أسباب التّخييل: "والأمور التي تجعل القول مخيّلاً: منها أمور تتعلّق بزمان القول وعدد زمانه وهو الوزن، ومنها أمور تتعلّق بالمسموع من القول، ومنها أمور تتعلّق بالمفهوم من القول، ومنها أمور تتردَّدُ بين المسموع والمفهوم"[2]. ثم ينحو ابن رشد بمفهوم الشعر منحًى أكثر تجريداً فيوسِّع دائرة النظر من الكلام المخيِّل إلى الكلام المغيَّر انطلاقاً مما قاله الفارابي عن الشِّعر الحادث عن التّصرّف في المواضعات: "والقول إنّما يكون مختلِفاً أي مغيَّراً عن القول الحقيقي من حيث توضَع فيه الأسماء متوافقة في الموازنة والمقدار، وبالأسماء الغريبة وبغير ذلك من أنواع التَّغيير، وقد يُسْتدلّ على أن القول الشعري هو المغيَّر أنه إذا غُيِّر القول الحقيقيّ سُمِّيَ شعرًا أو قولا شعريا ووُجِد له فِعْلُ الشِّعر، مثالُ ذلك قولُ القائل (الطويل):

ولمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كلَّ حاجَةٍ وَمسَّحَ بالأركانِ مَنْ هو ماسِحُ
أخَذْنَا بأطراف الأحاديث بينَنَا وَسالت بأعناقِ المَطِيِّ الأباطِحُ

إنما صار شعرًا مِن قِبَلِ أنه استعمل قوله "أخَذْنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطِيّ الأباطح" بدَل قوله "تحَدّثنا ومشيْنَا" وكذلك قوله: "بعيدة مهوى القُرْط" إنما صار شعرا لأنه استعمل هذا القول بدل قوله: طويلة العنق. وكذلك قول الآخر (الكامل):

يا دَارُ! أيْن ظبـاؤُكِ اللُّعُسُ؟ قد كانَ لِي في إنْسِها أُنْسِي

إنّما صار شعْرًا لأنّه أقام الدار مقام الناطق بمخاطبتها وأبدل لفظ النساء بالظباء وأتي بموافقة الإِنْس والأُنْس في اللّفظ. وأنتَ إذا تأملتَ الأشعار المحرّكة وجدتها بهذه الحال. وما عدا من هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشِّعرية إلاّ الوزن فقط"[3]. بذا يصل ابن رشد إلى وضع مفهوم عامّ للشِّعر من خلال: "ما لا يكون شعراً" و"ما يكون شعراً":

* **ما لا يكون شعرًا:** لا يكفي توفّر الوزن ليكون الكلام شعرًا إذ قد يتّفق لمستعمل

(1) ابن سينا: فنّ الشعر من كتاب "الشفاء" ص 161
(2) نفسه ص 163
(3) ابن رشد: تلخيص كتاب ارسطوطاليس في الشعر ص 242-243

اللسان أن ينظم كلامه ويعقدَه بقوافٍ. ومع ذلك يظلّ ذلك الكلام أبعد ما يكون عن الشعر. فالأوزان بما هي أجزاء إيقاعية ليست مجرد أطُرٍ خارجية يتمّ تنزيل الأقوال الشعرية ضِمْنَها. إنها أعمق دوْرًا من ذلك فهي عنصُرٌ مولّدٌ للشّعريَّة : Elément générateur de la poétique.

* **ما يكون شعْرًا:** بقطع النظر عن الشّواهد التّمثيلية التي ساقها ابن رشد، فإن هذا الفيلسوف قدّم مفهوما عامّا للشعر متجاوزًا حدود اللسان الواحد. فالشِّعر، أيُّ شعر، هو قولٌ مغَيَّرٌ عن "القول الحقيقيّ" وقع إخراجُه "عن مخرج العادة"[(1)]. وقد رأينا أنّ (الحقيقة) و(العادة) شيء واحد باعتبار أن الحقيقة هي "ما اصطلح الناس على التَّخاطب به"[(2)]. أمّا الوسائل الفنّية التي تُحقِّق التَّغيير - ومن ثمَّ الشِّعريَّة - فهي ما دعاه ابن رشد "الموازنة والموافقة والإبدال والتّشبيه"[(3)]. وما ذكره من "القلْب والحذف والزّيادة والنّقصان والتّقديم والتّأخير وتغيير القول من الإيجاب إلى السّلب ومن السّلب إلى الإيجاب، وبالجملة: من المقابل إلى المقابل، وبالجملة: بجميع الأنواع التي تُسَمَّى عندنا مجازًا"[(4)]. بذا يضع ابن رشد الأسس لنظريّة عامّة في الشعر أساسُها رَصْدُ الكلّيات: Les universaux مع عدم الاحتفال بالجزئيّات ممّا يختلف من لسان إلى آخر وبين أُمَّة وسواها. يقول عن "التَّغييرات": "وليس يخفى عليك أنواعها البسيطة والمركَّبة المحصورة في هذه الكُلِّيات. ويُشبِه أن يكون إحصاء أنواعها الأخيرة عسيرًا جداً. ولذلك اقتُصِر هنا على الكُلِّيات فقط"[(5)].

3/جدليّة العامّ والخاصّ: Le général et le particulier وأثرُها في إخصاب نظريّة الشّعر عند العرب:

إنّ الإطار العامّ الذي طرح ضِمْنَه الفلاسفة العرب قضية اللفظ والمعنى في صلتها بنظريّة الشِّعر هو إطار معرفيّ مرتبط وثيق الارتباط بمحلّ الأقوال الشعريّة من الأقوال الأخرى كالبرهانيّة والجدليّة والخطابيّة ... ضمن مختلف المقولات المنطقيّة التي تنهض عليها العلوم العقليّة. فالشِّعر مرتبط لديهم بقضيّة الإدراك. فمثلما أنّ قناة الإدراك

---

(1) نفسه ص 243

(2) الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات ص 90 .

(3) ابن رشد: تلخيص كتاب ارسطوطاليس في الشعر ص 243

(4) نفسه: ص 243

(5) نفسه ص 244

في الأقوال البرهانيّة هي اليَقينيّات فإنّ قناة الإدراك في الأقوال الشعريّة هي المحسوسات. فالشّاعر يوظّف "القوة المصوِّرَة" فيدرك صُوَر المحْسوسات في غَيْبَة المادّة وهو ما يرجع أساسًا إلى القدرة على التَّخييل. إنّ هذا النوع من الإدراك مرتبط بالمعرفة "الكلّية" باعتبار أنّ "التَّخييلات والمحاكيات لا تُحْصَر ولا تُحَدُّ"(1). ومن ثَم تعلّق القول الشعري بالممكن الكلّي وتجاوزَ الجزئي من الأحداث الواقعة والتّجارب المنتهية. إنّ هذه الرّؤية التي يصدر عنها الفلاسفة العرب في بيان دور الأقوال الشعريّة في خدمة المعرفة الكليّة مرتبطة بفكرة "وَحدة الفعل" لدى أرسطو: "فالبحث في فكرة "وَحدة الفعل" أدّى بأرسطو إلى الفصل بين الشِّعر بوصفه تمثيل المثل الأعلى، وبين التّاريخ بوصفه تصوير الأحداث الواقعة. لأنّ الشِّعر يمثِّل ارتباطاً ضروريّا ومحتملاً بين الأفعال، لا يكفي لتحقيقه تصويرُ الواقع وحده. وعالَم الشِّعر وإن كان مخالفاً لعالَم الواقع أقْدرُ على إدراك أسرار القلْب الإنسانيّ لأنه يُحسنُ استنباط المنطق من الأفعال الإنسانية والانفعالات"(2). لذلك يحصل للشاعر ضرب من التنبّؤ "بما يمكن أن يقع" أما المؤرّخ فلا تتجاوز مهمّته رواية الأمور كما وقعت فِعْلاً: "ذلك أنّ المؤرّخ والشّاعر لايختلفان بكوْن أحدهما يروي الأحداث شعرًا والآخر يرويها نثرًا (. . .) وإنما يتميّزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلا، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع. ولهذا كان الشِّعر أوفَرَ حَظّا من الفلسفة وأسمى مقامًا من التّاريخ لأنّ الشِّعر بالأحرى يروي "الكلّيّ" بينما التّاريخ يروي "الجزئيّ". وأعني "بالكلّيّ" أنّ هذا الرجل أو ذاك سيفعل هذه الأشياء أو تلك على وجه الاحتمال أو على وجه الضّرورة، وإلى هذا التّصوير يرمي الشِّعر، وإن كان يعزو أسماء إلى الأشخاص"(3). "فالشِّعريّ الكلّيّ" يقوم في ظاهره على "التّاريخيّ الجزئيّ" ولكنّه في باطنه صنعة ومحاكاة وإيهام إلى درجة يختلط فيها على الناس "الممكن الشِّعريّ" بـ "الممكن التّاريخيّ": "يبيِّن أرسطو هذا الخلْط الذي يقع فيه الناس بين الممكن الشِّعريّ والممكن التّاريخيّ فالممكن التّاريخيّ صدًى لما وقع، أما الممكن الشِّعريّ فهو الممكن مطلقا وإن فضَلَ ما وقع من قبْل فعلا لأنه يدلّ

(1) ابن سينا: فنّ الشعر من كتاب "الشفاء" ص 162-163

(2) عبد الرحمان بدوي: فن الشعر ص 26

(3) أرسطو: فن الشعر ص 26 - 27

على احتمال الإمكان"[1]. ولما كانت الفلسفة عند أرسطو موصولة بالعِلْم بالأسباب القُصْوى في إطار الاحتفاء بالعقل الفاعل الذي هو عقلٌ كُلّيٌّ يصوغ صُوَر المعرفة، صارَ الشِّعر ـ باعتباره مجسِّدًا للممكن مطلقًا ـ أقرب إلى تحقيق المعرفة الكلّيّة بالموجود "لأنّه أشَدُّ تناولاً للموجود وأحْكَمُ بالحُكْم الكُلِّيِّ"[2]. هكذا يتَّضحُ أنّ قضية اللفظ والمعنى في الشِّعر موصولة في جوهرها، عند الفلاسفة العرب، بقضايا المعرفة والإدراك لذلك طرحوها على نطاق عام مخلِّصين إياها في عديد الأحيان من خصوصيّات الألسنة ومقتضيات الإبداع الخاصّة بكلِّ أُمَّة سيرًا على درب أرسطو الذي "ما كان ليثبتَ في كتابه هذا ما هو خاصّ بهم بل ماهو مشترَك للأمم الطَّبيعية"[3]. إنَّ استيعاب الفلاسفة العرب لكلام أرسطو على الشِّعر العامّ، بالإضافة إلى تأثرهم ـ الظاهر أو الخفيّ ـ بأصول ثقافة عربية إسلامية يمثِّل الشِّعر أبرزَ أشكالها، ممّا ساهم حسب تقديرنا في إخصاب نظريّة الشِّعر العربيّة. وتَمثَّل الإخصاب في خدمة البُعد الكوني العامّ لتلك النّظريّة وفي التّنبيه، في الأثناء، إلى ما يميِّزها ويُضفي عليها فرادتها.

أ/ البُعد الكونيّ العامّ للنّظريّة: لقد ثبّت الفلاسفة العرب ما كان قد أكّده عبد القاهر الجرجاني وأسلافه بخصوص أهميّة الصِّياغة والتَّصوير في الشِّعر بالإضافة إلى الإلحاح على ضرورة التَّوسُّط في صناعة المعنى الشعري فلا تبْيِين إلى حدِّ الابتذال ولا تعْجيب إلى حدّ الإغلاق. وكما أكّد النُّقَّاد العرب ضرورة أن يُحْكِم الشَّاعر استغلاله الوظائف والعلاقات النّحوية بما فيها ضروب المجاز المختلفة في إطار الوعي بمفهوم النَّظم، أكد الفلاسفة العرب الأمر نفسه من خلال الحديث عن "التَّغييرات" التي "يجب على الشاعر أن يتوخّاها في صناعة الكلام المخيَّل أو المغيَّر ضمن التأسيس للغة جديدة داخل المواضعات الأولى هي لغة الشِّعر. وذلك ضمانا للتأثير في المتقبِّل وجعْله ينفعل انفعالاً نفسياً بالانبساط أو الانقباض بقطع النظر عن جريان الكلام على الصِّدق أو الكذب. كما اتَّضح لنا، من كلام النُّقَّاد والفلاسفة، أنّ القول الشعري لا يكون دائماً مخيِّلاً إذ قد يقوم على التَّصديق والإقناع من خلال نزوع الشَّاعر بكلامه إلى ما يشبه كلام البلغاء وأهل الخطابة فيكون التّصديق بدل التّخييل والاقتراب من الحقائق عوض البُعد عنها أو

(1) عبد الرحمان بدوي: فنّ الشعر ص 27: هامش 02

(2) ابن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفاء" ص 183

(3) ابن رشد: تلخيص كتاب ارسطوطاليس في الشعر ص 246

مفارقتها. وينضاف إلى كل ما تقدَّم فارق نوعي آخر مميِّز لأيّ شعر عن أيّ نثر هو (الإيقاع) الذي عبّر عنه النقاد بـ"لذيذ الوزن" ضمن اهتمامهم بطرب الأذن والفهم، ولا اختلاف بينهم وبين الفلاسفة في كون الأوزان ـ التي هي أجزاء إيقاعيّة ـ تمثِّل عنصراً من العناصر المولِّدة للشِّعريَّة وليست مجرّد هياكل خارجيّة تحيط بالألفاظ والمعاني لأنهم جميعاً أقاموا الفرق بين الكلام الشِّعري والكلام العادي المعقود بالقوافي.

ب/ **البُعْد العربيّ الخاصّ للنّظريّة**: ويتجلّى على صعيديْن: صعيد المبنى الشِّعري وصعيد المعنى الشِّعري:

1) على صعيد المبنى الشِّعري: إنَّ مفهوم "الخطاب الكُلّ" الذي إذا زال منه جزء انتقض ذلك الكلّ لا يوجد له صدًى في تنظير النقاد العرب المحافظين للبنية الشعريّة. فجميعهم على أنّ خير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض فهم وإن ألحُّوا على مفهوم "القِران" فإن ذلك لم يصل بهم إلى استحسان القول الذي يصوغه الشاعر كتْلَةً واحدة بل استحسنوا منه ما كان قابلا للاكتفاء بنفسه وللارتباط بغيره في آن معًا، فتماسك البنية الشعرية لديهم رهين وجود نقيضيْن هما الانفراط والانتظام. كما تتّضح خصوصيَّة نظريّتهم على مستوى الإيقاع. فالعَرَبُ لا يربطون الأوزان بالأغراض فللشّاعر ـ وحده ـ حرية اختيار الجزء الإيقاعي الذي يريد بخلاف اليونانيّين الذين "كانوا يخصّون كل غَرضٍ بوزْنٍ على حدة"[1].

2) على صعيد المعنى الشِّعري: وقف ابن سينا على خاصيّة رئيسيّة تميِّز شعر العرب عن شعر اليونان ـ مفادُها أنَّ العرب يقولون الشِّعر للعجب فقط إذ يشبّهون ليعجبوا بحُسن التشبيه[2]. وكأنَّهم يقفون عند حدود الفنّ يطلبونه لذاته ولا يوظِّفونه لغايات أُخَر، خلافًا لليونانيّين الذين "كانوا يقصدون أن يحثّوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل. وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة وتارة على سبيل الشِّعر"[3]. فبقطع النّظر عن مدى وجاهة حُكْم ابن سينا وعن افتقاره إلى كثير من الدقّة لأنّ العرب مثلما رأينا فيما مرّ من فصول هذا البحث كانوا حريصين دوماً على ربط الجميل بالنافع في الشعر مما يدلّ على أنّ مقولة الفن للفن غير سارية لديهم، فإنّ الأكيد أنّ عناية العرب

---

(1) ابن سينا: فنّ الشعر من كتاب "الشفاء" ص 165

(2) نفسه ص 170

(3) نفسه

بسحر البيان وحسن المقال ـ مما لا يقف ضرورةً عند التَّشبيه ـ تُمثِّل منطلقاً مركزيّاً في تنظيرهم لجمالية القول الشِّعري. ولا غرابة في ذلك ما دامت معجزة نبيِّهم بيانيَّة وما داموا هم أهل فصاحة وبيان. لذلك أُخِذُوا بفتنة الكلمة وانصرفوا إلى ضروب تجويدها أكثر مما انصرفوا إلى محاكاة الفضائل والنَّهي عن الرّذائل وفق الشعار الأخلاقي الذي يرفعه منظِّرو الشِّعريَّة اليونانيَّة ومنهم أرسطو الذي تقيَّل الفلاسفةُ العربُ خُطاه. وقد كنّا بيّنّا أنّ نموذج المعاني في الشِّعر العربي لا يتناسب والنّموذج الأخلاقي اليوناني.

صحيح أنّ كلام الفلاسفة العرب على "عِلْم الشعر المطلق"[1] كان سببًا مباشرًا في إخصاب نظريّة الشعر عند العرب من خلال إثارتهم لما هو عامٌّ لفظًا ومعنًى وإيقاعًا. ومن خلال تنبيههم إلى ما هو خاصّ سواء بالعرب أم باليونان. لكنّ كلامهم على اللفظ والمعنى في الشِّعر استغرقتْه المسألة المعرفيّة ذات الصّلة بإشكاليّة الإدراك. لذلك وظّفوا الشِّعر أداة لتجاوز المعرفة الجزئيّة إلى المعرفة الكلّيّة. فتوارت المسألة الجماليّة خلف حجاب كثيف من المسائل الفلسفيّة الشّائكة مثل (المادّة والصُّورة) و(الوجود بالقوّة والوجود بالفعل) و(الجوهر والعَرَض) و(الكلّي والجزئيّ)... فهل سيسير النقاد المتأثِّرون بالفكرة اليونانيّة على النّهج نفسه في التّعامل مع قضية اللّفظ والمعنى؟؟.

II/ معالجة النُّقَّاد المتأثِّرين بالفكرة اليونانيّة لقضيّة اللّفظ والمعنى:

ما من شكّ في أنّ مظاهر وقوف العلماء والنُّقَّاد العرب على آثار اليونان واتّجاهاتهم في الأدب والنّقد أكثر من تُحصى في هذا الجزء من الفصل الأخير من هذا البحث. لكنّ المتتبّع لمراحل تاريخ النقد الأدبي عند العرب يجد أن من أبرز من وظَّف الفكرة اليونانية في معالجة قضية اللفظ والمعنى في الشعر ثلاثة نُقَّـاد بارزيـن وهم قدامـة بن جعفر (ت 326 هـ) وابن وهب الكاتب (ت 326 هـ؟) وحازم القرطاجنّي (ت 684 هـ). فلئن ظهر في كتاب ابن وهب "البرهان في وجوه البيان" ـ المطبوع باسم (نقد النثر) والمنسوب خطأ إلى قدامة[2] ـ "شيءٌ من آثار التفكير الأدبي عند اليونان"[3] فإنّ تجلّي

(1) نفسه ص 198

(2) راجع عن ظروف اكتشاف كتاب "البرهان في وجوه البيان" لابن وهب: شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ ص 93 وما بعدها

(3) بدوي طبانة: النقد الأدبي عند اليونان ـ بيروت ـ دار الثقافة 1986 ص 237

تلك الآثار يزداد قوّة في كتاب (نقد الشعر) لقدامة الّذي كان "أحد البلغاء الفصحاء والفلاسفة الفضلاء، وممن يُشار إليه في علم المنطق"(1). إنّ قوّة الرَّافد الأجنبيّ في ثقافته جعلتْه "أكثر علماء الأدب إفادة من الفكرة اليونانيّة في نقد الشِّعر"(2). وتتنامى تلك الإفادة لتبلغ أوْجَها مع حازم القرطاجني في القرن السَّابع. فقد أتاح له تأخُّر زمانه أن يكون لمساهمته طابع شموليّ راجع أساسًا إلى ما أفاده "من الاتّجاه الفلسفيّ المبنيّ على كتاب أرسطوطاليس، ومن آثار النقاد العرب سواء منهم من تأثر بالثقافة اليونانيّة أو لم يتأثّرْ"(3). هكذا يتّضح أنّ مساهمات ابن وهب وقدامة وحازم تُشكِّل حلقات نظريّة متواصلة ينهض عليها خطابهم النقدي الذي أخذوا فيه بأسباب الفلسفة والمنطق فعرّبوا المفاهيم اليونانيّة ولقّحوها بمفاهيم وأمثلة عربيّة وهو ما تجلى على صعيد معالجتهم لقضية اللفظ والمعنى في صلتها بنظريّة الشعر. ويمكن النّفاذ إلى عمق تلك المعالجة عبر مسلك الرَّصد لتجلِّيات توظيف الفكرة اليونانية في كلامهم على اللفظ والمعنى في الشعر. ويتجلّى ذلك التَّوظيف أوّل ما يتجلّى على مستوى منهج الكلام على اللّفظ والمعنى. إذ نجد ابن وهب وقدامة وحازما يصدرون عن روح تصنيفيّة عالية راجعة إلى تذرّعهم بثقافة منطقيّة جعلتْهم يهتمّون، في التّعامل مع الظّاهرة البيانيّة والشِّعريّة على وجه الخصوص، بالوجوه والحدود والأقسام وكلّ مظاهر التّرتيب الدّقيق: فابن وهب على سبيل المثال ذهب إلى تفريع البيان إلى أربعة وجوه واعتبار الوجهيْن الأوّل والثّاني: أي بيان الأشياء بذواتها والبيان بالقلب عامّيْن لا يتغيّران، والوجهين الثالث والرابع أي البيان باللِّسان والبيان بالكتاب خاصّيْن خاضعيْن للتّغيّر بتغيّر اللّغات(4). أمّا قدامة فقد اعتمد تصنيفا خماسيّا للعلم بالشعر (قسم يُنسب إلى علم عَروضه ووزنه) و(قسم يُنْسَبُ إلى علم

(1) ياقوت الحموي: معجم الأدباء ج 17 ص 12

(2) بدوي طبانة: النقد الأدبي عند اليونان ص 231

(3) إحسان عبّاس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 569. وراجع أيضا: جابر أحمد عصفور: مفهوم الشعر ص 196

(4) ابن وهب: نقد النثر ص 09 ـ 11. وراجع حديث ابن وهب عن وجوه الاستدلال والقياس من ص 25 إلى ص 27 وتأكيده ضرورة النظر في الكتب الموضوعة في المنطق "لأنها جعِلت عمادًا وعيارًا على العقل ومقوّمة لما يُخشَى زلـله كما جُعل البرْكار لتقويم الدائرة والمسطرة لتقويم الخطّ" (نفسه ص 27) (كما ننبّه القارىء إلى أننا نضع (ابن وهب) بدل (قدامة) خلال إحالاتنا على طبعة نقد النثر المنسوب إلى قدامة والصادرة عن دار الكتب العلمية (د ت) والمحتوية على تمهيد لطه حسين في البيان العربي وعلى تحقيق في حياة قدامة لعبد الحميد العبادي).

قوافيه ومقاطعه) و(قسْم يُنْسَبَ إلى علم غَريبه ولغته) و(قسم يُنْسَب إلى علم معانيه والمقصد به) و(قسم يُنْسَبُ إلى علم جيِّده ورديئه)(1). كما قدّم مفهوما للشِّعر لا يقلّ صرامة منطقيّة عن تصنيفه لأقسام العِلْم بالشِّعر من خلال قوله: "إنّه قول موزون مقفًّى يدلّ على معنًى"(2) ليفصِّل بعد ذلك القول في أركان ذلك المفهوم على طريقة المناطقة. ولا يكاد يختلف حازم القرطاجنّي عن سابقيه في توخّي الطريقة المنطقية التَّرتيبيَّة إذ جعل كتابه "أقسامًا ومناهج ومعالم ومعارف ومآمّ وإضاءات وتنويرات"(3). فطبيعي أن يمثِّل نُقَّادٌ مثل هؤلاء الذهنية العلميّة في النقد ما داموا يستمدّون أدواتهم في التحليل والقراءة من منطق أرسطو وما ذكره عن الحدود والتّعريفات وأجزائها. ولم يقف توظيفهم للفكرة اليونانية عند حدود المنهج إذ طال معالجتهم للفظ والمعنى في الشِّعر.

1/ تجلّيات توظيف الفكرة اليونانيّة على صعيد اللّفظ الشّعْريّ:

إنّ صفة (شاعِر) لاَ تُطلَقُ عند ابن وهب على كلّ من يأتي بكلام موزون: "وإنما سُمِّي شاعراً لأنه يشعر من معاني القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيرُه. وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر بما ذكرنا فكلُّ من كان خارجًا عن هذا الوصف فليس بشاعر وإنْ أَتى بكلامٍ موزون مقفًّى"(4). فلا يكفي أن يكون اللفظ موزونا ليكتسب صفة الشِّعريَّة. لكنّ قدامةَ ذهب إلى أنّ كلّ لفظ موزون مقفّى دلّ على معنى فهو شعر(5). والملاحظ أن ما قاله ابن وهب مطابق لما أقرّه أرسطو الذي لا يعتبر كل من استخدم الوزن شاعِراً: يقول أرسطو: "على أنّ النّاس قد اعتادوا أن يقرنوا بين الأثر الشعري وبين الوزن فيسمّوا بعض الشعراء إيليجيّين والبعضَ الآخر شعراء ملاحم، فإطلاق لفظ "الشعراء" عليهم ليس لأنهم يحاكون بل لأنهم يستخدمون نفس الوزن. والواقع أن من ينظم نظرية في الطبّ أو الطبيعة يُسَمّى عادة شاعرًا، ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأنباذ

---

(1) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 15

(2) نفسه ص 17 وراجع ص 24 حيث يستعمل قدامة (لفظ موزون) بدل (قول موزون).

(3) محمد الحبيب ابن الخوجة: تحليل منهاج البلغاء وسراج الأدباء ضمن التمهيد الذي وضعه محقق المنهاج. راجع:

حازم القرطاجنّي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 114

(4) ابن وهب: نقد النثر ص 77.

(5) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 24: "إنه لمّا كان الشعر ـ على ماقلناه ـ لفظا موزونا مقفًّى يدلّ على معنى..."

وقليس إلاّ في الوزن. ولهذا يخلق بنا أن نسمّي أحدهما (هوميروس) شاعراً والآخر طبيعيّاً أولى منه شاعرًا"[1]. ويضيء المترجم فكرة أرسطو بقوله: "هنا مسألة خطيرة يثيرها أرسطو وهي مسألة: ماذا نُسَمِّي شعرًا؟ أهو كل قول موزون مُقَفًّى أو الشِّعر له خصائص مستقلّة عن الوزن؟ وهو يرى أنّ من الممكن أن يكون الإنسان شاعراً وهو لا يكتب إلاّ نثراً وأن يكون ناثراً وهو لا يكتب إلاّ شعراً أعني نظماً"[2]. أمّا قدامة فلم يفرِّق بين الشعر والنظم، فبالرغم من أن حدَّه للشِّعر يدلّ على "منتهى التَّفكير الفلسفي"[3] فإن ذلك لا يفيد ـ حسب طه حسين ـ أنه "فهم (كتاب الشعر) أو أنه على أقلّ تقدير ينقل عنه"[4]. وبقطع النظر عن خلاف الدّارسين في مدى فهم قدامة لآراء أرسطو في الشِّعر[5] فإنّ الأكيد أنّ خطابيْ ابن وهب وقدامة محكومان بنفس المؤثِّر النّظريّ وهو المؤثّر اليونانيّ الذي يتجلّى من خلال وصفهما المتشابه لمستويات اللفظ الأخرى فقد عرض ابن وهب لألفاظ العربيّة واشتقاقاتها وأبنية الكلمات ومظاهر الإعلال[6] كما تحدّث قدامة عن اللفظ السَّمْح ذي المخارج السَّهلة ضمن النّعوت الإيجابيّة[7] وعن اللَّحن والخروج عن سبيل الإعراب مما يهتمّ به "واضعو صناعة النَّحو"[8] ضمن النّعوت السّلبيّة. إنّ كلامهما على خصائص الكلمات الصّرفيّة والنّحويّة غير ضعيف الصِّلة بكلام أرسطو على أجزاء القول النّحويّة في لغته ممّا يتّصل بالحروف والمقاطع وحروف العطف وأدوات التعريف...[9]. أما مظاهر ائتلاف الألفاظ فقد اهتم بها ابن وهب وقدامة اهتماماً بارزاً فعرض ابن وهب لـ(القطع والعَطْف) من خلال ما ساقه من أمثلة عديدة من القرآن: "ومثلُ ذلك ما حكاه عن لقمان في وصيّته لابنه إذ قال له: (الآية) ثم قطعَ وأخذ في فنّ آخر فقال: (الآية) ثم رجع إلى تمام القول الأوّل في وصيّة لقمان فقال: (الآية)"[10].

(1) أرسطو: فن الشعر ص 06
(2) نفسه: الهامش 02
(3) طه حسين: مقدمة في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر ـ ضمن كتاب نقد النثر ص 17
(4) نفسه
(5) لئن قام رأي طه حسين على اعتبار قدامة غير عارف بكتاب الشعر وغير مستوعب لنظريّة المحاكاة فإن شوقي ضيف ذهب خلاف هذا المذهب راجع: شوقي ضيف: البلاغة تطوّر وتاريخ ص 81
(6) ابن وهب: نقد النثر من ص 52 إلى ص 57
(7) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 28
(8) نفسه ص 172
(9) أرسطو: فن الشعر ص 55 ومابعدها. وراجع: شوقي ضيف: البلاغة تطوّر وتاريخ ص 98
(10) ابن وهب: نقد النثر ص 73

ولذلك صلةٌ وثيقة بما سمّاه أرسطو في كتاب (الخطابة) الأسلوب المتّصل والأسلوب المقطّع[1] أو الدّوري[2]: "والأسلوب يجب أن يكون إما متّصلاً متّحداً بربطات مثل الاستهلالات الدثرومبيّة: Dithyrambic وإما دورياً Périodique مثل الأدوار المقابلة: Antistrophes عند الشّعراء القدماء"[3]. ولعلّ ابن وهب باستيعابه لمفهوميْ (الأسلوب المتّصل) و(الأسلوب المقطّع) اليونانيّيْن يكون قد مهّد لظهور مفهوميْ الوصل والفصل عند البلاغيّين المتأخّرين[4]. ويضاف إلى ذلك حديثُه عن التقديم والتأخير[5] بناءً على ما قاله أرسطو في الخطابة عن صفات الأسلوب وقواعد ترتيب الكلام. ويتنزّل كلّ ذلك في إطار العناية بمفهوم الشّعر الذي يصوغه ابن وهب في ضوء مؤثّريْن متفاعليْن: مؤثّر عربيّ ومؤثّر يونانيّ يبدو مهيمنًا: "والذي يُسَمَّى به الشعر فائِقًا ويكون إذا اجتمع فيه مستحسنًا رائقًا صحّة المقابلة وحُسن النَّظم وجزالة اللفظ واعتدال الوزن وإصابة التَّشبيه وجودة التَّفصيل وقلّة التكلّف والمشاكلة في المطابقة"[6]. فلئن كان الكلام على حُسن النَّظم وجزالة اللفظ واعتدال الوزن وإصابة التّشبيه وقلّة التّكلّف من المفاهيم العربيّة التي شكّلت نظريّة الشعر في وجهها الأصيل فإنّ مفاهيم من قبيل صحّة المقابلة وجودة التَّفصيل والمشاكلة في المطابقة تبدو على صلة وثيقة بكلام اليونان على الشّعر والخطابة، فقد عرض ابن وهْب لجودة التَّفصيل من خلال قول الشاعر (البسيط):

بِيــضٌ مفــارِقُنَــا تغْلِــي مــراجِلُنــا نــأْسُــو بــأمْــوالِنَــا آثــارَ أيْــدينَــا[7]

ويقول الآخر (البسيط):

بَيْضَـاءُ في دَعَجٍ صفراءُ في نَعَجٍ كـأنّهـا فِضَّــةٌ قـد مسَّهـا ذَهَـبُ[8]

---

(1) أرسطو طاليس: الخطابة. الترجمة العربية القديمة تحقيق عبد الرحمان بدوي. بيروت / الكويت ـ دار القلم/ وكالة المطبوعات 1979 ص 207

(2) ارسطو طاليس: فنّ الخطابة ترجمة عبد الرحمان بدويّ بغداد دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية" ط 2 1986 ص 214

(3) نفسه. وراجع تنبيه أرسطو إلى ضرورة استعمال الرباطات استعمالا سليما ـ ضمن إثارته لمسألة الوصل والفصل ـ في إطار القاعدة الأولى من سلامة الأسلوب: فن الخطابة ص 205-206.

(4) شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ ص 99 ـ 100

(5) ابن وهب: نقد النثر ص 73

(6) نفسه ص 84

(7) نفسه ص 87

(8) نفسه

وهو ما سمّاه قدامة التّرصيع وعرّفه بقوله: "وهو أنّ يُتَوَخَّى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سَجْع أو شبيه به أو من جنس واحد في التّصريف"[1] ومن الأمثلة التي يذكر قول زهير بن أبي سُلْمَى (البسيط):

كبْـدَاءُ مُقْبِلَـةٌ وركَـاءُ مُـدْبِـرةٌ قَوْداءُ فيها إذا استعْرَضْتَها خَضَعُ[2]

فإقامةُ مقاطع الأبيات على هذا النّحو من التّفصيل باعتماد السّجع أو ما يشبهه يتنزّل ضمن ماسمّاه أرسطو في الخطابة بالأسلوب المقطّع أو الدوريّ ما يتّصل منه تحديدًا بـ (السّجع): "وتشابه المقاطع الأخيرة في كل قسم يُسمَّى السّجْع"[3]. إنّ التّفصيل ـ أو التّرصيع ـ آتٍ من إحكام التّفريق بين أجزاء القول مع ضمان "تشابه النّهايات"[4]. وذلك التّشابه الذي يمثله السّجع هو المولِّد للّذة: "فالذي هو بهذه الحال قد يكون لذيذًا يسير التعليم وهو لذيذٌ لأنه يكون على خلاف ما عليه ذلك الذي لا يتناهى إلى شيء، وكذلك لأنّ السّامع يرى أنّه يسهل حفظه وذلك من أجل أن له عددًا (= حدًّا أو نهاية)، فإن المقال المتعاطف قد يُحفظ أكثر من جميع الكلام. ولذلك ما صار الكلام الموزون يحفظه كل واحد، ولا سيّما ما كان مبدءًا(؟) مفرّقًا وذلك أن له عددًا به يوزن"[5]. أمّا كلام كلٍّ من ابن وهب وقدامة على صحّة المقابلة[6] والمطابقة[7] أو التكافؤ[8] فغير منفصل هو الآخر عن تصوّر أرسطو للأقسام المتقابلة في الكلام سواء كان التقابل بين لفظيْن كما في الطِّباق أو بين طائفتيْن من الألفاظ كما في المقابلة الخالصة، فالتقابل هو أن "يُوضَع كلّ ضِدٍّ بِقُرْبِ ضدِّه في كلِّ قسم من القسميْن في الدَّوْر أو إذا ربطتْ نفس الكلمة بكلا الضّديْن"[9] ويذكر أرسطو أمثلة عديدة على ذلك منتهيًا إلى تحديد وظيفة التقابل قائلاً: "ومثل هذا الشّكل من الكلام يبعث على الرضا لأن معنى الأفكار المتقابلة

---

(1) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 40 وراجع أيضا: قدامة بن جعفر: جواهر الألفاظ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد مصر مكتبة الخانجي ط 1 1932 ص 03

(2) نفسه ص 41

(3) أرسطوطاليس: فنّ الخطابة ص 217

(4) نفسه ص 219

(5) أرسطوطاليس: الخطابة: الترجمة العربية القديمة ص 208 وراجع كذلك فنّ الخطابة ص 214-215

(6) ابن وهب: نقد النثر ص 84-85 . وقدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 133

(7) نفسه ص 87

(8) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 143

(9) أرسطوطاليس: فنّ الخطابة ص 216

يُدْرَك بسهولة لا سيّما إذا وضعت هكذا بعضها إلى جوار بعض، وأيضاً لأنّ لها تأثير الحجّة المنطقية فإنّك بوضْعِك نتيجتيْن متقابلتيْن إلى جوار بعضهما بعضاً، تبرهن على أنّ إحداهما كاذبة"[1]. فواضح أنّ المقابلة أداة يسخّرها الخطيب من أجل تأسيس فعل إقناعيّ أرضيتُّه التّصديق. أمّا الشّاعر فليس مطلوباً منه البحث عن الأداة القوليّة التي لها تأثير الحُجَّة المنطقيّة. فهو مطالب بالتّخييل والتّأثير أكثر مما هو مطالَب بالتّصديق والإقناع. ومع ذلك تلقّف النُّقّاد المتفلسفون ما قاله المعلّم الأوّل على فنّ الخطابة وسلّطوه على فنّ الشّعر غير مراعين للحدود الفاصلة بين الفنَّيْن. وضمن الإطار نفسه: إطار العناية بمظاهر ائتلاف الألفاظ وقف قدامة عند ظاهرة (التّقسيم) "وهي أن يبتدىء الشاعر فيضع أقساما فيستوفيها ولا يغادر قسْمًا منها. مثال ذلك قول نُصيْب، يريد أن يأتي بأقسام جواب المُجيب عن الاستخبار (الطويل):

فقال فريقُ القومِ: لا، وفريقُهم: نعمْ، وفريقٌ قال: ويْحَكَ ما نَدْري

فليس في أقسام الإجابة عن مطلوب، إذا سُئِل عنه غير هذه الأقسام"[2]. وتقسيم البيت الشّعري كما وصفه قدامة مشاكِل لتقسيم (الدَّور) في الخطبة والدَّور حسب أرسطو "هو جملةٌ لها بداية ونهاية في ذاتها ولها حجم يمكن إدراكُه بسهولة"[3]. وكما يمكن للدَّور أن يكون بسيطاً ـ أي مؤلَّفا من قسم واحد ـ يمكن له أن يكون مركّبا أي مؤلّفا من أكثر من قسم متميّز الأجزاء[4] كما في الجملة التالية وهي "دهشْتُ دائما من أولئك الذين حشدوا الجمعيّات العامّة وأسّسُوا المباريات الرياضيّة"[5]. فالتقسيم يُسميه أرسطو (مضارعة) مميّزًا إيّاه عن (التّقابل) وعن (السَّجع). يقول بعد أن فرغ من أمثلة ساقها عن التّقابل وكلام على وظيفته: "تلك هي إذن طبيعة التّقابل. أمّا إذا كانت الأقسام متساوية فهذا يُسمّى مضارعة. وتشابُه المقاطع الأخيرة في كلّ قسم يُسَمَّى السّجع"[6].

---

(1) نفسه: ص 217

(2) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 131 وراجع: جواهر الألفاظ ص 05 إذ يقول "و توفير الأقسام هو أن يُؤْتَى بالأقسام مستوفاة لم يُخَلَّ بشيء منها ومُخْلَصَة لم يدخل بعضُها في بعض كقوله: "فإنك لم تخْلُ فيما بدأتني من مجدٍ أثّلته وشكرٍ تعجّلته وأجْرٍ ادّخرتَه".

(3) أرسطوطاليس: فنّ الخطابة ص 214

(4) نفسه ص 215

(5) نفسه ص 216

(6) نفسه ص 217

لقد بذل ابن وهب وقدامة جهدًا عقليّا في تطبيق ما فهماه من مقاييس البلاغة اليونانيّة عند أرسطو على اللّفظ الشعري. ولما لم تكن غايتنا الإحاطة بمظاهر ذلك التّطبيق اقتصرنا على رصد تجلّيات منه للكشف عن الاستفادة من الفكرة اليونانيّة طريقةً ومَجالاً في إطار مبحث اللفظ على وجه التّحديد وضمن ما وضعه هذان الناقدان من مفهوم للشعر خَضَعا في صياغته لمقاييس البلاغة اليونانية مثلما رأينا ذلك على وجه التّفصيل. ولئن كانت المراجع قد سكتت عن ابن وهب المؤلّف الحقيقيّ لكتاب نقد النّثر الموسوم بـ (البرهان في وجوه البيان)[1] فإنّ قدامة بن جعفر قد كان ذائع الصيت "اشتهر في زمانه بالبلاغة ونقد الشعر"[2] وأحدث بكتابه (نقد الشعر) ضجّة أثارت النقاد المحافظين الذين ألّفوا في الردّ عليه[3]. فلا غرابة إذن أن تكون مساهمة قدامة من أبرز المساهمات النّقديّة التي ارتكز عليها نقدُ الشِّعر في القرن السابع مع حازم القرطاجنّي الّذي، وإن لفت الأنظار إلى آراء الجاحظ والآمدي، فإنه تعرّضَ بكثرة إلى مقالات قدامة[4] متوغّلاً أكثر في توظيف الفكرة اليونانية في معالجة قضية اللفظ والمعنى في الشِّعر إذ "تأثر عميق التأثر بمؤلّفات ابن سينا فأخذ بطريقته وأحال على تعاريفه وحدوده واستعمل كثيرا من ألفاظه وصيَغه وذكر أحيانًا نفس الأمثلة والشّواهد التي ذكرها الشّيخ الرئيس. ولقد اعتمد كتاب فنّ الشعر لابن سينا لنقل كثير من فِقَر كتاب الشعر لأرسطو. وكلّ إحالاته عليه كانت ليتأيّد بذلك فيما عرضه من نظريات وآراء، أو ليجعل من تلك النقول أساساً لأفكار يشرحها ويمعن في تحليلها والبناء عليها"[5]. توغّل إذن حازم في توظيف الفكرة اليونانية في كلامه على اللفظ والمعنى في الشعر بحكم ما أتاحتْه له مرحلته الزمنيّة المتأخِّرة من أسباب لاستيعاب ثقافة "الآخَر" اليونانيّة وقد اكتمل نقلها وتعريبها وشرحُها على أيدي أسلافه من العرب فلاسفةً ونقادًا. لذلك سنقف ـ في هذا المستوى من التحليل ـ على تجلّيات ذلك التوظيف على صعيد اللّفظ الشِّعري استكمالاً لما كنّا قد بدأناه مع ابن وهب وقدامة. فحازم يرى أنّ عوامل إبداع الشِّعر ثلاثة هي

---

(1) شوقي ضيف: البلاغة تطوّر وتاريخ ص 95

(2) ياقوت الحموي: معجم الأدباء ج 17 ص 14

(3) غازي يموت: نظرية الشعر عند قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر بيروت دار الفكر اللّبناني ط 1 1992 ص 07

(4) محمد حبيب ابن الخوجة: تحليل منهاج البلغاء وسراج الأدباء ـ ضمن التمهيد للمنهاج ـ ص 100.

(5) نفسه ص 118

المهيّئات والأدوات والبواعث: فالمهيّئات ترتبط بالبيئتيْن الطَّبيعيّة واللّغويّة. والأدوات تتّصل بعلوم الألفاظ وعلوم المعاني. أمّا البواعث فترتبط بالأطْراب والآمال[1]. فاللّفظ إذن هو أداة بارزة في العملية الشعريّة يتمكن منها الشاعر بعد أن ينشأ نشأة لغوية سليمة. فيصل إلى إنشاء "كلام موزون مقفًّى من شأنه أن يحبِّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرِّه إليها ما قصد تكريهه"[2]. فالتحبيب أو التكريه يتحقّقان بعدّة وسائل منها "حُسن هيئة تأليف الكلام"[3] ومنها بطبيعة الحال "الوزن".

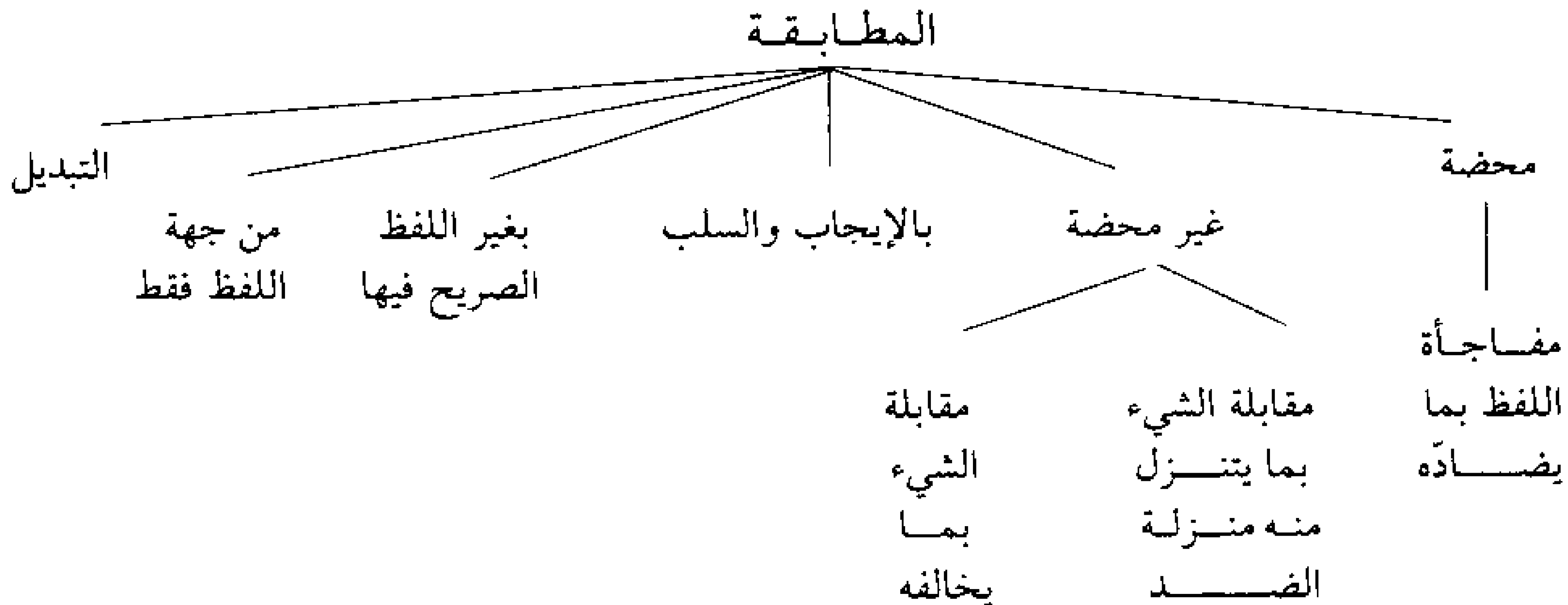
أ) هيئة تأليف الكلام: من الهيئات التي استرعت اهتمام حازم في كلامه على ملاءمة اللفظ لسواه في التّركيب الشِّعريّ ظاهرة المقابلة: "وإنّما تكون المقابلة في الكلام بالتوفيق بين المعاني التي يطابق بعضها بعضاً والجمع بين المعنييْن اللّذيْن تكون بينهما نسبة تقتضي لأحدهما أن يذكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تباين أو تقارب على صفة من الوضع تلائم بها عبارةُ أحد المعنيين عبارة الآخر كما لاءم كلا المعنييْن في ذلك صاحبه"[4]. ثم يعمد حازم اتِّكاءً على قدامة دون ذكر اسمه[5] إلى تفصيل القول في الجهات المنطقيّة للتَّقابل: "وجهات التَّقابل أربعة(؟): ـ1 ـ جهة الإضافة وهي أن تكون نسبة شيء إلى شيء آخر مخالفة لنسبة ذلك الشيء إليه مثل الضّعف للعشرة بالقياس إلى نصفها، والأب إلى ابنه، والمولى إلى عبده. ـ 2 ـ وجهة التضادّ كالأبيض والأسود. ـ 3 ـ وجهة الغنية والعدم كالأعمى والبصير ـ 4 ـ وجهة السّلب والإيجاب نحو زيد جالس، زيد ليس بجالس. فالجمع بين متقابليْن من هذه الأربعة من جهة واحدة تناقض. فإنْ تقابل المعنيان من جهتيْن، لم يكن ذلك تناقضا مثل أن يقال إن العشرة ضعف/نصف، لكنّها ضعف الخمسة ونصف العشرين ولو قيل إنها نصف العشرين وضعفها كان محالاً، وكذلك قول القائل: زيد بصير القلب أعمى العين صحيح. ولو قيل إنه أعمى العين بصيرها كان محالاً. وكذلك في التّضادّ يصحّ أن يقال في الفاتر إنه حارّ عند البارد وبارد عند الحارّ، ولا يكون حارًّا باردًا عند أحدهما. وكذلك في السّلب والإيجاب نحو زيد كريم بالمال، زيد ليس كريما بالجاه، فهذا صحيح. ولا يصحّ أن

(1) حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 40 ـ 41
(2) نفسه ص 71
(3) نفسه
(4) نفسه ص 52
(5) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 204 ومابعدها

يكون كريما بأحدهما غير كريم به في حال واحدة"[1]. إنّ الملاءمة بين المعنى والمعنى في المقابلة قاعدتُها الملاءمة بين العبارة والعبارة من خلال ما يقوم بينهما من نسبة تقتضي أن تذكر إحداهما مع الأخرى، سواء أكانت تلك النسبة قائمة على التباين أم على التقارب. فلئن ربط قدامة (المقابلة) بمتصوَّر (الصِّحَّة) في إشارة منه إلى أنّ تأليف الألفاظ على قاعدة التّقابل هو تأليف لها في واقع الأمر على قاعدة المنطق أي وفق شروط التّفكير الصَّحيح، فإنّ حازما قد انجرّ وراءه في تعمّق شروط تلك الصحّة من وجهة نظر منطقية خالصة سيْرًا على طريق أرسطو الذي يرى أن للأفكار المتقابلة "تأثير الحُجَّة المنطقية فإنك بوضعك نتيجتيْن متقابلتيْن إلى جوار بعضهما بعضا تبرهن على أن إحداهما كاذبة"[2]. لذلك توغّل حازم في التّحليل المنطقي لتأليف الكلام وفق منطق التقابل معتبرًا الألفاظ في ائتلافها تقاربًا وتباينًا واجهات لعلاقة المعاني ـ ومن ثمّ الأفكار ـ بعضها ببعض. ولا أدلّ على ذلك من هذا التّصنيف الرباعي لجهات التقابل: جهة الإضافة وجهة التضادّ وجهة الغنية والعدم وجهة السّلب والإيجاب وبنائه لتحليله المنطقيّ للأمثلة على ثنائية الإمكان والتعذّر الذي وسمه بالمُحَال. فمصطلح (الجهات) هو مصطلح منطقيّ خالِص فأرسطو بدوره "قَسَّم الجهات المنطقيّة إلى قسميْن: الضَّرورة والجواز (أو الإمكان) وذلك باعتبار أنّ القضايا ثلاثة أنواع قضايا تقريرية غير موجّهة (. . .) وقضايا ضرورية (. . .) وقضايا ممكنة (. . .) أما مناطقة العصور الوسطى (المدرسيّون) فقد جعلوا الجهات أربع: "جهة الإمكان (. . .) جهة الامتناع (. . .) جهة الجواز (. . .) جهة الضَّرورة"[3]. هكذا يبلغ الإسراف في توظيف الفكرة اليونانيّة بحازم إلى تحويل المقاربة النقديّة للشِّعر إلى مقاربة منطقيّة رياضيّة هي أبعد ما تكون عن طبيعة الظّاهرة الشعريّة وخصائصها. وبالإضافة إلى ظاهرة المقابلة نجد حازماً يهتمّ بهيئة أخرى من هيئات تأليف الكلام هي "المطابقة" وهي "أن يوضع أحد المعنييْن المتضادّيْن أو المتخالفيْن من الآخر وضْعا متلائما. وقدامة يخالف في هذه التّسمية فيجعل المطابقة تماثل المادّة في لفظيْن متغايِريْ المعنى، ويُسَمِّي تضادَّ المعنييْن تكافؤًا"[4]. والمطابقة

(1) حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 137
(2) أرسطو طاليس: فن الخطابة ص 217
(3) محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي ص 47: هامش 19.
(4) حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 48

عند حازم تنقسم إلى محضة وغير محضة فالمحضة هي "مفاجأة اللّفظ بما يضادّه"[1]. وغير المحضة "تنقسم إلى مقابلة الشّيء بما يتنزّل منه منزلة الضِّدّ وإلى مقابلة الشّيء بما يخالفه"[2] كما ذكر أن المطابقة "تكون بالإيجاب والسّلب"[3] كما قد تقع بغير اللفظ الصريح فيها[4] بالإضافة إلى أنه "قد يوجد في الكلام ما صورته الطّباق وليس بمطابقة من جهة المعنى"[5] فتكون المطابقة لفظيّة. ويجري مجرى المطابقة أيضاً تخالف وضع الألفاظ لتخالفِ في وضع المعاني وهو نوع يُسَمَّى التَّبديل[6]. إنّ تأثر حازم بكلام أرسطو على التقابل[7] غنيّ عن التأكيد فهو يصنّف أقسام المطابقة كما يصنف صاحب المنطق الجهات المنطقية، هذا بالإضافة إلى لواذه بقدامة بن جعفر في تحديده للتكافؤ، مع العلم أن قدامة لم يحصر التكافؤ في التضادّ كما أراد حازم أن يفهم وإنما عنى به أيضاً (السَّلب والإيجاب) هذا بالإضافة إلى إشارته إلى أقسام أخرى من التّقابل[8]. إن إضافة حازم إلى ما قاله قدامة لا تتجاوز إخضاع ظاهرة المطابقة لتصنيف صارم ظهرت بمقتضاه أصلا جامعا لفروع أو جهات، وهو تصنيف لا يكاد يختلف من حيث الآلية المنطقية عن تصنيف الفارابي للأقوال سيرًا من الكلّ إلى الأجزاء ممّا عرضنا له فيما مر من هذا الفصل:



---

(1) نفسه
(2) نفسه ص 49
(3) نفسه ص 50
(4) نفسه
(5) نفسه ص 51
(6) نفسه
(7) أرسطو طاليس: فن الخطابة ص 217
(8) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 143

إنّ إضافة حازم في الكلام على المطابقة هي إضافة منهجيّة تشكّل امتدادًا لمنهج التَّفلْسف في النّقد الذي كان قد أرساه صاحب نقد الشعر ومعاصره ابن وهب في إطار الاستجابة للتأثير الهيليني في البلاغة والنقد العربيّيْن. لذلك نستغرب موقف بعض الدارسين المهتمّين بحازم والمتمثّل في ردّهم كلام صاحب المنهاج على الأقسام الخاصة بصناعة العبارة الشعرية مثل قسم المطابقة إلى "إفادة حازم في هذه الإشارات من التراث العربي في علوم البلاغة ـ وبخاصة علم البديع ـ أكثر من إفادته من التراث الفلسفي عربيّا كان أويونانيّا"(1). فما معنى الحديث عن إفادة من التّراث العربي في علوم البلاغة وبخاصّة علم البديع إذا كان علم البديع نفسه ـ الذي بذل ابن المعتزّ جهداً عظيماً في تأصيله ـ في غير مأمن من القراءة التي تصرّ على ربط جذوره بالبلاغة اليونانيّة، ولنا في قراءة طه حسين خير مثال؟! هذا بالإضافة إلى أنّ غاية حازم لا تقف عند ما قاله العرب على العبارة الشِّعريّة لأنه يتجاوز ـ فيما ادّعى على الأقلّ ـ وصف الظاهرة الشِّعرية والبلاغيّة عمومًا إلى البحث في عللها وأسبابها بقطع النظر عن اللّسان الذي ينتمي إليه الشِّعر أو الكلام البليغ. إنّه ينبّهنا ـ كما يقول العلاَّمة الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور ـ "إلى أن كتابه ليس متّجها إلى "صناعة اللّسانات الجزئيّة" وإنما هو قاصد إلى "بلاغة تعضدها الأصول المنطقية والحِكميّة" فنتبيّن من ذلك جليا أن لكتاب حازم من علم البلاغة ناحية خاصة يحتّلها من الكتب المشهورة، يمكن أن ننزلها من العلم منزلة الأصول من الفروع أو منزلة فلسفة العِلم من العِلم"(2). ومن هيئات تأليف الكلام التي عُني بها حازم ظاهرة التّقسيم التي تكلّم عليها قدامة وربطها بمتصوَّر الصِّحَّة(3). ولم يكد صاحب المنهاج يضيف إلى ما قاله صاحب نقد الشِّعر شيئًا ذا بال. فقد التزم فحوى التّعريف الذي وضعه قدامة. بالإضافة إلى اعتماده في بعض الأحيان الأمثلة الشِّعرية نفسها(4) اللهم إلاّ تلك "التَّشقيقات" المنطقيّة التي فصّل القول فيها حازم ضمن كلامه على ضروب التّقسيم(5) بالإضافة إلى ذكره شبْه الصّريح للمصطلح الأرسطي وهو

---

(1) صفوت عبد الله الخطيب: نظرية حازم القرطاجنّي النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية. القاهرة مكتبة نهضة الشرق 1986 ص 202.

(2) الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور: تقديم المنهاج ص 10

(3) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 131

(4) قارن بين نقد الشعر ص 131 وما بعدها ومنهاج البلغاء من ص 54 إلى ص 57 ومن ص 154 إلى ص 157.

(5) حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 55-56

مصطلح (الأسلوب المقطّع) في قوله: "فإنه يُسَمَّى تقسيماً على التّسامح ويُسَمَّى أيضاً تقطيعًا"[1] مع الإشارة إلى أنّ كلام أرسطو على التّقطيع متّصل بكلامه على (الأسلوب المتّصل والأسلوب المقطّع) في العبارة الخطابيّة[2].

فلئن تكلّم حازم على هيئات كالمقابلة والمطابقة والتّقسيم في إطار بنية البيت الشعري فإنه لم يفته الكلام على "مباني القصائد وتحسين هيئاتها"[3] فتحدّث عن "الصّدور" و"التخلّص": "ويجب أن تكون الصّدور متناسبة النَّسْج، حَسنة الالتفاتات لطيفة التدرّج مشعشعة الأوصاف بالتّشبيهات ويجب أن يكون التّخلّص لطيفاً والخروج إلى المدح بديعًا"[4] ويضيف "ويجب أن يكون صدر المديح حسن السَّبْك عذْب العبارات مستطاب المعاني ليناسب ما اتّصل به من النسيب"[5]. كما ذكر الاختتام "فأمّا الاختتام فينبغي أن يكون بمعانٍ سارَّة فيما قصد به التّهاني والمديح، وبمعانٍ مؤْسِية فيما قصد به التّعازي والرّثاء. وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه. وينبغي أن يكون اللفظ فيه مستعذبًا والتأليف جَزْلا متناسبًا، فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرّغة لتفقّد ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناف شيء آخر"[6]. وذكر مفهوم "الفَصْل"[7] ويمكن أن يضمّ بيتيْن فما أكثر: "وأكثر ما يتوخّون هذا إذا كان البيت الثاني تتمّة الفَصل الأوّل. فأمّا إذا كان الفصل الأوّل أكثر من بيتيْن فإنهم يوجّهون العناية إلى تحسين نهاية الفَصل"[8]. وتحدّث عن الفصول داخل القصيدة تناسبًا واطّرادًا وترتيبًا[9]. وفي إطار الكلام على التخلّص عرض للاستطراد الذي توقف عنده ابن رشد فقال "وأهل البديع يسمّون ما كان الخروج فيه بتدرّج تخلّصا، وما لم يكن بتدرّج ولا هجوم ولكن بانعطاف

---

(1) نفسه ص 56

(2) أرسطوطاليس: الخطابة: الترجمة العربية القديمة ص 207

(3) حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 303

(4) نفسه ص 306

(5) نفسه

(6) نفسه

(7) الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات ص 167: "والفَصْل في اصطلاح أهل المعاني ترْكُ عطف بعض الجمل على بعض بحروفه". وراجع: جابر أحمد عصفور: مفهوم الشعر ص 457: "الفَصْل يساوي الفكرة الجزئيّة التي يقدمها بيتان أو أكثر".

(8) حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 308

(9) نفسه ص 288-289.

طارىء على جهة من الالتفات استطرادًا"[1] وهو عنده من استطراد الفارس الذي "يُريك أنه فرّ وإنما يريد بذلك اغترار من ينقطع في طلبه فيسرع الكرّ إذ ذاك عليه"[2] وأشار إلى أن المحدثين أحسنُ مأخذًا في التخلّص والاستطراد من القدماء[3] ثمّ ألحّ في معرض ذكره للخروج على أن "يكون الكلام غير منفصل بعضه من بعض (. . .) فلا يختلّ نسق الكلام ولا يظهر التّباين في أجزاء النظام"[4]. فحازم ألحّ على مفاهيم من قبيل التّناسب والاطِّراد والتّرتيب والتّدرُّج والاستطراد وذَكر مصطلح (أجزاء النِّظام) وبذلك يعتبر على غرار الفلاسفة عربًا ويونانًا أن القصيدة نَسَقٌ من الكلام وكلٌّ لا يتجزّأ مهتديًا في ذلك بما لاحظه من وثيق الصلة بين مراحل المأساة اليونانيّة بدايةً ووسطًا ونهايةً[5] مستلهماً قول ابن سينا عن الشِّعر "أن يكون مرتَّبًا فيه أوّل ووسَط وآخِر، وأن يكون الجزء الأفضل في الأوسط وأن تكون المقادير معتدلة (. . .) ويكون بحيث لو نُزِع منه جزء فسَد وانتقضَ"[6] وقوله عن أجزاء (طراغوذيا): "قد كان عندهم لكلّ قصيدة من طراغوذيا أجزاء تترتّب عليه في ابتدائها ووسطها وانتهائها. وكان يُنْشدُ بالغناء الرقصي، ويتولاّه عدّة. فكان جزؤه الذي يقوم مقام التشبيب في شعر العرب يُسمَّى "مدخلاً" ثم يليه جزء هناك يبتدىء به معه الرّقّاص يُسَمَّى "مخرج الرقاص" ثم جزء آخر يُسَمَّى "مجاز" هؤلاء. وهذا كله كـ "الصدر" في الخطبة ثم يشرعون فيما يجري مجرى "الاقتصاص" و"التّصديق" في الخطابة فيُسَمّى "التقويم"[7]، وقوله عن الخاتمة: "ويجب أن تكون خاتمة الشعر تدلّ على مقتضاه فتدلّ على ما فرغ منه كما في الخطابة"[8]. ولم يفت حازما الإلمام بمفهوم الاستطراد على النحو الذي ذكره ابن رشد[9]. ولئن بدا حازم متأثّرا إلى حد بعيد بالفكرة اليونانيّة في الكلام على اللفظ الشِّعري على صعيديْ البيت والقصيدة فإنه لم يكن أقلّ تأثراً بتلك الفكرة في كلامه على الوزن.

---

(1) نفسه ص 316
(2) نفسه ص 317
(3) نفسه
(4) نفسه ص 319
(5) أرسطو: فنّ الشعر ص 23 وانظر ص 33
(6) ابن سينا: فنّ الشعر من كتاب "الشفاء" ص 183
(7) نفسه ص186
(8) نفسه ص 189
(9) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر 231

ب) **الوزن**: إنّ غايتنا هي اكتشاف مدى تعويل حازم على الفكرة اليونانيّة في كلامه على الأوزان الشّعريّة. فالوزن عنده خاصيّة من خصائص الشّعر العامّ لذلك أثاره ضمن قاعدة "التّناسب في المسموعات والمفهومات" التي "لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلاّ بالعلم الكليّ في ذلك وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلّياته ضروب التّناسب والوضع"[1]. وبالرغم من هذا النزوع إلى البحث في "الكلّيات" فإنّنا كثيراً ما نجد حازمًا أسيرًا لقواعد الشعرية اليونانيّة. ففي إطار مبحث الوزن مثلاً نجده يلحّ على الربط بين الأغراض والأوزان: "ولما كانت أغراض الشّعر شتّى وكان منها ما يقصد به الجِدّ والرّصانة وما يُقصد به الهزل والرّشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتّضخيم وما يقصد به الصَّغار والتَّحقير، وجب أن تُحَاكَى تلك المقاصد بما يُنَاسِبُها من الأوزان ويخيِّلها للنّفوس. فإذا قصد الشاعر الفَخْر حاكى غرضَه بالأوزان الفخْمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصدًا هزليًّا أو استخفافيًا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كلّ مقصد"[2]. ولا يجد حازم حرجًا في أن يصرّح بأن تصنيف الأوزان حسب الأغراض تقليد يونانيّ: "وكانت شعراء اليونانيّين تلتزم لكلّ غرض وزنًا يليق به ولا تتعدّاه فيه إلى غيره"[3] ثم يعلن أنّ كلام ابن سينا هو مرجعه في ذكره لعلاقة الأوزان بالأغراض: "وهذا الذي ذكرتُه من تخييل الأغراض بالأوزان قد نبّه عليه ابن سينا في غير موضع من كتُبِه"[4]. ويمضي حازم يطبّق هذه القاعدة اليونانية على أوزان الشعر العربي فيقول: "فالعروض الطويل تجد فيه أبدًا بهاء وقوّة. وتجد للبسيط سباطة وطلاوة. وتجد للكامل جزالة وحسن اطِّراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب سباطة وسهولة وللمديد رقّة ولينا مع رشاقة وللرّمل لينا وسهولة. ولما في المديد والرّمل من اللّين كانا ألْيق بالرّثاء وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر"[5]. إنّ حازما يجعل كل وزن مرتبطا بخصائص شبه ثابتة تميّز معانيه عن معاني وزن آخر:

(1) حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 226
(2) نفسه ص 266
(3) نفسه
(4) نفسه
(5) نفسه ص 269

الخصائص	الـوزن
البهاء والقوّة	الطّويل
السّباطة والطُّلاوة	البسيط
الجزالة وحُسْن الاطِّراد	الكامل
الجزالة والرّشاقة	الخفيف
السّباطة والسّهولة	المتقارب
الرّقّة واللّين مع الرّشاقة	المديد
اللّين والسّهولة	الرّمل

ولم يُعْرف عن العرب، حَسَب أصول المذهب الخليلي، أنْ خَصُّوا غرض الرثاء مثلا بوزنيْ المديد والرّمل على نحو ما أكّد حازم تأثراً بما هو معروف لدى شعراء اليونان: "واليونانيّون كانت لهم أغراض محدودة يقولون فيها الشِّعر، وكانوا يخصّون كلّ غرض بوزن على حدة"[1]. إنّ فكرة خلق التّناسب القَبْلي بين الأوزان والمعاني ليست فكرة عربيّة وليست من الخصائص المميِّزة لأعاريض العرب. وقد أكّد ذلك ابن رشد بعد أن وصف الظاهرة وعاينها: "ومن التَّخْييلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة ومنها ما يناسب القصيرة، وربّما كان الوزن مناسبا للمعنى غير مناسب للتَّخييل، وربّما كان الأمر بالعكس، وربّما كان غير مناسب لكليْهما. وأمثلة هذه ممّا يعسر وجودها في أشعار العرب، أو تكون غير موجودة فيها إذ أعاريضهم قليلة القدر"[2]. فحازم ألغى خصوصيّة الوزن في الشعر العربي وأصرّ على تطبيق خصوصيّة الوزن في الشعر اليوناني على أشعار العرب فبذل جهدًا جهيدًا في استنباط الصفة المتعلّقة بوزن دون آخر ولم يستفد من تأكيدات الفلاسفة أنّ ربط الأوزان بالأغراض مقصور على اليونانيِّين[3] بالرّغم من إعلانه

(1) ابن سينا: فنّ الشعر من كتاب "الشفاء" ص 165

(2) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ص 232

(3) يقول الفارابي على سبيل المثال: "إن جل الشعراء في الأمم الماضية والحاضرة الذين بلغنا أخبارهم خلطوا=

أنّ همّته متعلّقة بالنّظر في الكلّيّات لا الجزئيّات. وعلى درب التوغّل في توظيف الفكرة اليونانيّة فيما يتّصل بمبحث الوزن يعمد حازم إلى اجتلاب مفهوم (الرِّجْل) في كلامه على أجزاء الوزن. فالأرجل عنده هي المقاطع الصّوتية وهي عنده ستّة أصناف "... لأنّ الأرجل التي تتركّب منها أجزاء جميع الأوزان ستّة أصناف: ـ 1 ـ سبب ثقيل وهو متحرّكان نحو. بِمَ، لَكَ، ـ 2 ـ وسبب خفيف وهو متحرِّك بعده ساكن نحو من، عن، ـ 3 ـ وسبب متوالٍ وهو متحرِّك يتوالى بعده ساكنان نحو قالْ بتسكين اللاّم، ـ 4 ـ ووتد مفروق وهو متحرّكان بينهما ساكن نحو كيْف، أيْن، ـ 5 ـ ووتد مجموع وهو متحرّكان بعدهما ساكن نحو لَقَدْ، ـ 6 ـ ووتد مضاعف وهو متحرِّكان بعدهما ساكنان نحو مقالْ بتسكين اللاّم"[1]. وواضح أنّ حازماً يأخذ بطريقة أرسطو في تحليل الوزن ويؤكّد ذلك ما قاله ابن سينا نقلاً عن أرسطو في معرض كلامه على اجتماع القول المخيِّل والوزن في الشِّعر. "وإنّما يوجد الشِّعر بأن يجتمع فيه القول المخيِّل والوزن. فإنّ الأقاويل الموزونة التي عملها عدّة من الفلاسفة ومنهم سقراط قد وُزنت إمّا بوزن إيلاجياً الثالث المؤلَّف من أربعة عشر رِجْلاً، وإمّا بوزن التروكي الرّباعي المؤلَّف من ستة عشر رجلاً وغير ذلك"[2]. إنّ صاحب المنهاج إذ يجتلب مفهوم (الرِّجْل) ويطبّقه على المقاطع الصَّوتيّة العربيّة فإنّما يؤكّد أنّ توظيف الفكرة اليونانية بات لديه محض إسقاط لمقولات النّقد اليوناني على الشّعر العربيّ.

إنّنا إذ نجمع ـ في إطار كلامنا على تجلّيات توظيف الفكرة اليونانيّة على صعيد اللّفظ الشعري ـ بين هيئة تأليف الكلام من ناحية وبين الوزن من ناحية أخرى ـ لدى حازم القرطاجنّي ـ فلإدراكنا أنّ الوزن هو شكل من أشكال اللّفظ الشّعري باعتبار أنّ "الألفاظ في الشِّعر غير منفصلة عن الوزن لأنّ وزنها خاصِّية تنبع من كيفيّة إيقاع التناسب بين

= أوزان أشعارهم بأحوالها ولم يرتّبوا لكلّ نوع من أنواع المعاني الشعرية وزنا معلوما إلاّ اليونانيّون فقط فإنهم جعلوا لكل نوع من أنواع الشعر نوعا من أنواع الوزن" (مقالة في قوانين صناعة الشعراء ص 152) وفصّل ابن سينا القول في الأغراض التي كان اليونانيّون يخصّون كلاً منها بوزن على حدة وهي طراغوذيا وديثرمبي وقوموذيا وإيامبو ودراماطا وديقرامي وايثي وافيقي ريطوريقي وساطوري وفيوموتا وايفيجانا ساوس وأوقوستقي. (فنّ الشعر من كتاب "الشفاء" ص 166–167). وراجع كذلك:
ابن رشد: تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر ص 232

(1) حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 236

(2) ابن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفاء" ص 168–169

عناصرها الصَّوتية، التي تتجاوب في النّهاية مع تناسب المعنى"[1].

يَتضح من خلال ما تقدّم أن ابن وهب وقدامة وحازماً بذلوا جهوداً عقليّة مضنية في توظيف الفكرة اليونانيّة وتطبيقها على مبحث اللفظ في الشعر، وإن كان التفاوت في ذلك التّوظيف قائما. فقدامة المشتغل بالفلسفة والمنطق بدا أكثر نزوعًا من معاصره ابن وهب ـ الذي لم يهمل العناية بالقضية البيانيّة من وجهة نظر عربيّة خالصة ـ إلى تطبيق أصول البلاغة اليونانيّة على الشِّعر العربيّ. أمّا حازم فقد توغّل في ذلك التَّطبيق وكاد ينصرف عن الاهتمام بـ"الكلِّيات" التي أكّد أنّ البحث فيها غاية غاياته، إلى تسليط الفكرة اليونانيّة بلاغةً وفلسفةً ومنطقًا على الفكرة العربية نقدًا وشعْرًا. فطبيعي أن يظلّ أسيرًا، وفق هذه القراءة الإسقاطية: La lecture projective، لما قاله الفلاسفة العرب وفهموه عن اليونان وعن أرسطو تحديدًا. وأوّلهم ابن سينا الذي تأثر به عميق التأثر فعوَّل على طريقته وأخَذ بحدوده وتعاريفه وألفاظه وأمثلته وشواهده ونقَل من كتابه (فنّ الشعر) كثيرًا ممّا قاله أرسطو[2].

إنّ ما اقتنصناه من تجليّات لتوظيف الفكرة اليونانيّة ضمن مبحث اللفظ يمثِّل أدلَّة جهيرة على أنّ اجتلاب مقولات متّصلة بأشكال تأليف العبارة في الخطابة اليونانيّة وبأنماط الأوزان في الشعر اليوناني وإعادة تركيبها على أنها مفاهيم نقدية عربية ممّا يشوِّه نظريّة الشعر العربيّة أكثر من أن يُخْصِبَها ويُثْرِيَها، لأنّ في ذلك التركيب إلغاءً للخصوصيّة وإغفالاً أو حجْبًا لما يميّز إبداع الشِّعر عند العرب عن إبداعه عند اليونان. ولئن أحسّ الفلاسفة العرب بالحرج النّاتج عن خطإ المقايسة بين بلاغة "الأنا العربيّ" وبين بلاغة "الآخَر اليونانيّ" فإنّ النُّقَّاد المتفلْسفين طرَحوا الحرج جانبا وبالغوا في تلك المقايسة إلى حدِّ الإسراف.

2/ تجلّيات توظيف الفكرة اليونانيّة على صعيد المعنى الشِّعري:

أ) أصناف المعنى:

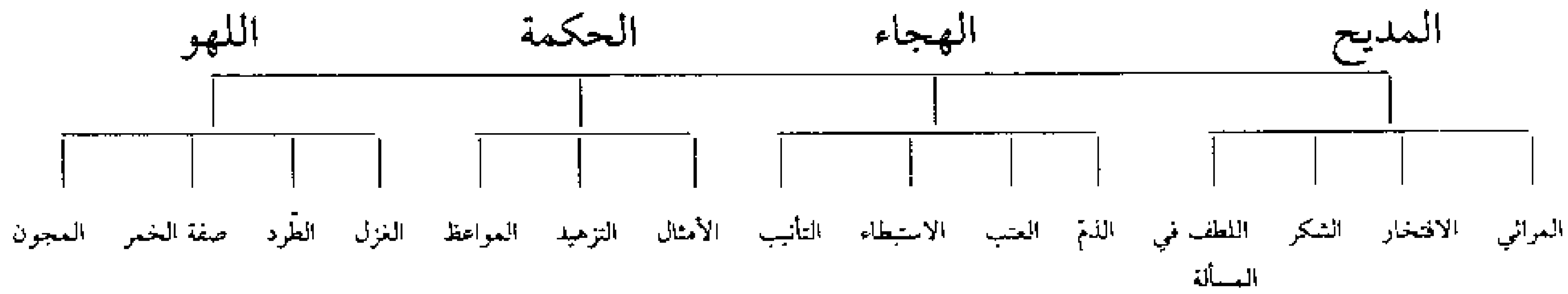
أرجع ابن وهب معاني الشِّعر الرئيسيّة أو أغراضه إلى أربعة أصناف: "وللشّعراء فنون من الشِّعر كثيرة تجمعها في الأصل أصناف أربعة وهي: المديح والهجاء والحكمة واللَّهو، ثم يتفرّع من كلّ صنف عن ذلك فنون"[3]. ولا يتأخّر ابن وهب عن تفريع هذه

(1) جابر أحمد عصفور: مفهوم الشعر ص 375

(2) محمد الحبيب ابن الخوجة: تحليل منهاج البلغاء وسراج الأدباء ـ ضمن التمهيد للمنهاج ص 118

(3) ابن وهب: نقد النثر ص 81.

الأغراض تفريعًا دقيقاً على طريقة المناطقة في تحليل الكلّ إلى أجزائه:



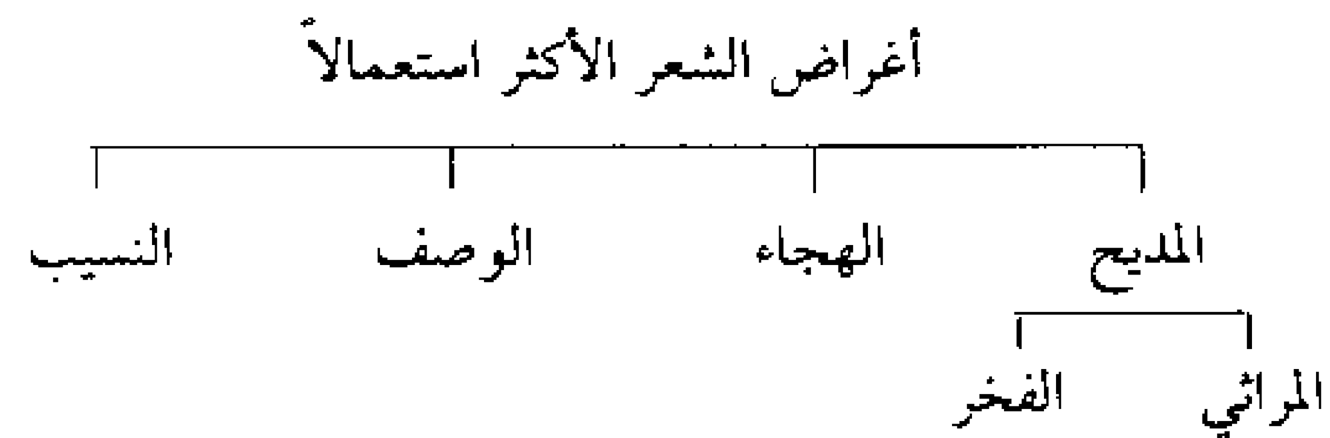
إنّ ما يلفت انتباهنا ليس مضمون التّصنيف في ذاته إذ لكل ناقدٍ قائمةُ أغراض إن لم تختلف عن قائمة غيره نوعًا فهي مختلفة عنها عدًّا[1] كما لا نُعنى بما أضافه صاحب نقد النثر على صعيد المضمون مقارنةً بسابقيه[2] بقدرما نُعنى بإضافته المنهجيّة من خلال التَّصنيف المنطقيّ عوض التَّعديد والعَرْض[3]. إنّ ما وصفه أمجد طرابلسي بالرّوح التصنيفية العالية[4] هي التي أتاحت لابن وهْب أن يختزل خمسة عشر غرضا فرعيّا في أربعةٍ رئيسة هي المتحكِّمة في كل معاني الشِّعر. ولكنّ أي شعر؟ لن يكون الشعر العربي طبعاً. أو بعبارة أدقّ لن يكون الشعر العربي وحده وما قاله نقّاده عنه مؤثِّريْن فَاعِليْن في توجيه ابن وهب إلى ذلك التّصنيف الرّباعيّ للأغراض. فصاحب نقد النثر مدين أيضاً في

---

(1) A. Trabulsi: la critique poétique des Arabes: P.215 → P.219.

(2) نفسه ص 217

(3) لاحِظ أسلوبيْ التّعديد والعرْض في الكلام على الأغراض لدى العسكري الذي اكتفى كعادته بالتّبويب والإحصاء فتلقف تصنيف قدامة للأغراض دون وعي بالفلسفة الأخلاقية التي وجّهت صاحب نقد الشعر في معالجته للمعاني (راجع الصناعتين ص 148). فالعسكري إذ يعتبر المراثي والفخر داخليْن في المديح مبعدًا الهجاء بالرغم من صلته الوثيقة بالمعاني المدحية باعتباره يقوم على أضداد الفضائل، فإنما يدلل على سوء فهمه للنموذج الذي اقترحه قدامة. فانظر تصنيف العسكري للأغراض من خلال هذا الشكل:



و لاحظ كذلك أسلوبيْ التّعديد والعرْض في الكلام على الأغراض لدى ابن رشيق (العمدة ج 02 ص 187 وما بعدها) فقد ذكر النسيب والمديح والافتخار والرثاء والاقتضاء أو الاستنجاز والعتاب والوعيد والإنذار والهجاء والاعتذار.

(4) A. Trabulsi : la critique poétique des Arabes: 217

ذلك التّصنيف لليونانيّين إذ سار "على هدى ترجمة متّى بن يونس لكتاب فنّ الشعر لأرسطو برَدِّ الشّعر إلى أربعة أنواع هي المديح والهجاء والحِكْمة واللّهو"(1). وقد قال متّى نقلا عن أرسطو: "فكلّ شعر وكلّ نشيد شعري ينحى به: إمّا مديحًا وإما هجاء وإما ديثرمبو الشعرى ونحو أكثر أو ليطيقس"(2). أما قدامة بن جعفر فقد وقف عند ظاهرة "اللاّنهائيّة" L'infinité في أقسام المعاني، لذلك اكتفى بصَدرٍ منها تمثيلاً بالجزء على الكلّ: "ولما كانت أقسام المعاني التي يُحتاجُ فيها إلى أن تكون على هذه الصفة مما لا نهاية لعدده ولم يمكن أن يؤتى على تعديد جميع ذلك كي يُبْلَغَ آخِرُه، رأيتُ أن أذكُرَ منه صدرًا ينبِىء عن نفسه ويكون مثالاً لغيره، وعيارًا لما لم أذكره، وأن أجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشعراء، وما هم له أكثر دوْسًا وعليه أشد دوْمًا، وهو المديح والهجاء والمراثي والتشبيه والوصْف والنّسيب"(3). فقد يبدو للنّاظر العجول أنْ لا مقياس في دراسة قدامة لهذه الأغراض الستّة غير الصّدفة فيرى أنّ هذا النّاقد لم يبذل أدنى مجهود في ترتيبها على نحوٍ مَا(4). ولكنّ المتأمّل بأناة في كلام قدامة على الأغراض بما فيها ما يبدو منها شاذًا كالتّشبيه، يجد أنه قائم على أساس أخلاقي مكين ممّا يجعل تلك الأغراض على اختلافها وتعدّدها تجلّيات متنوّعة لذلك الأساس سواء عبر مسلك الإيجاب أم عبر مسلك السّلب. ويتمثّل الأساس الأخلاقي في مجموع الفضائل التي يُمدح بها الإنسان: "إنّه لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ماهم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك، إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفّة، كان القاصِد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مُصِيبًا والمادح بغيرها مخطئًا"(5). فطبيعي إذن أن يكون المدح على رأس الأغراض إذا كان هو الشّكل الأقرب إلى تجسيم فلسفة الناقد الأخلاقيّة القائمة على التنويه بالفضائل عقْلاً

---

(1) شوقي ضيف: البلاغة تطوّر وتاريخ ص 95

(2) متى بن يونس القنائي: كتاب أرسطو طاليس في الشعراء ـ ضمن فنّ الشعر ـ ص 85-86 ويشير بدوي إلى خطورة ترجمة تراجيديا بالمديح وكوميديا بالهجاء (نفسه ص 85. هامش 04) لذلك يقترح بديلا لترجمة متّى: "الملحمة والمأساة، بل والملهاة والديثر مبوس، وجلّ صناعة العزف بالناي والقيثارة" (نفسه ص 03 – 04). وانظر تعريف ديثرمبوس (نفسه ص 03 هامش 06)، وراجع أيضا:

Hubert laizé: Aristote: Poétique. Ed. PUF. 1ère édition Paris 1999 p 31-32

(3) قدامة بن جعفر: نقد الشّعر ص 58

(4) A. Trabulsi: la critique poétique des Arabes P216.

(5) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 65-66.

وشجاعةً وعدْلاً وعفّةً. وواضح أنّ قدامة قد استمدّ هذا الرباعي الدلالي من كلام أرسطو في فن الخطابة على "الفضيلة والرَّذيلة والحَسَن والقبيح وما يدعو إلى الذّمّ أو المدح"(1). فلئن كانت الفضيلة هي "ملكة لتحصيل الخيرات"(2) فإنّ معاني من قبيل العقل والشجاعة والعدل والعفّة هي من أجزاء الفضيلة لذلك قال أرسطو: "وأجزاء الفضيلة هي: العدل والشجاعة وضبط النفس والمروءة وكِبَر الهمّة والسَّخاء والحِلْم واللُّبّ والحكمة. وأعظم الفضائل هي لا محالة أكثرها فائدةً للآخرين، إن كانت الفضيلة هي ملكة إعطاء منافع. ولهذا السبب كانَ العدل والشجاعة أعظم حظًّا من التقدير (...) ويتلوها السخاء (...) أما العفة ففضيلة بها يكون المرء في شهوات البدن على مقدار ما يأمر به القانون (...) وأما اللبّ ففضيلة الرأي التي بها يكون الرأي الحكيم فيما يتعلّق بالخيرات والشرور، مما ذكرنا أنه مرتبط بالسعادة"(3). ولما كان المدح تنويهًا بمثل هذه الفضائل كان الهجاءُ ذمًّا لأضْدادِها التي تمثل أجزاءً للرّذيلة:

الفضيلة (معنى المدح)	الرّذيلة (معنى الهجاء)
العفّة	الفجور
السّخاء	البخل
كبَرُ الهمّة	الدناءة
المروءة	صغر النفس والنّذالة

وبما أنّ الوظيفة الأخلاقيّة مركوزة على المديح أساسا بما هو "قولٌ يعبّر عن عَظمة الفضيلة"(4) أحَلَّ قدامة غرض المديح محلاًّ رفيعاً من النّموذج الذي اقترحه في كلامه

(1) أرسطوطاليس: فنّ الخطابة ص 63

(2) نفسه

(3) نفسه ص 64

(4) نفسه ص 68. وقد عمد قدامة في ظل هذا الأساس الأخلاقي الذي ضبطه ارسطو إلى الكلام على الفضائل الأربع في المدحية العربية تقسيمًا وتركيبًا. يقول: "من أقسام العقل: ثقابة المعرفة والحياء والبيان والسياسة والكفاية والصدع بالحجة والعلم والحلم عن سفاهة الجهلة وغير ذلك مما يجري هذا المجرى. ومن أقسام =

على أقسام المعاني. فبدت قيمة سائر الأغراض موقوفة على مدى خدمتها للمديح ومن ثَم على مدى خدمتها للفضائل إما بالتّنويه بها أو بالتّنبيه إليها أو بالتّحذير من أضدادها وذمِّها:

1/ في علاقة المديح بالهجاء: بما أنَّ الرذيلة هي سليلة الفضيلة بما هي نَقيضٌ لها في النّموذج الأخلاقي الذي انطلق منه أرسطو في الكلام على المدح والذمّ أو الحَسَن والقَبيح، فإن الهجاء يصبح في ضوء هذه الرؤية سليل المدح أو الوجه الآخر للكلام على الفضائل. يقول قدامة: "إنه قد سهل السّبيل إلى معرفة وجه الهجاء وطريقته ما تقدم من قولنا في باب المديح وأسبابه، إذ كان الهجاء ضدّ المديح، فكلّما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له، ثم ننزّل الطبقات على مقدار قلّة أصناف الأهاجي فيها وكثرتها"[(1)] فأقسام الفضائل في المديح هي التي تدلّ على أقسام الرذائل في الهجاء "ثم يُنْظر أقسام المديح وأسبابه فيجري أمرُ الهجاء بحسبها في المراتب والدّرجات والأقسام ويُلزَم ضدّ المعنى الذي يدلّ عليه إذ كان المديح ضدّه الهجاء"[(2)]. ويتّضح ذلك من خلال مثال يسوقه قدامة عن خبيث الهجاء: "ومن خبيث الهجاء ما أنشدني أحمد بن يحيى أيضاً (مجزوء الكامل):

إنْ يغْـــدِرُوا أو يفْجـــرُوا أوْ يَبْخَلُـــوا لاَ يحْفِلُـــوا
يَغْـــدُو عليـــكَ مُـــرَجَّلِـ ـيـــنَ كـأنهـم لـمْ يَفْعَلُـوا

فمن جَوْدة هذا الهجاء أن الشاعر تَعَمّدَ أضداد الفضائل على الحقيقة فجعلها فيهم،

= العفّة: القناعة وقلة الشره وطهارة الإزار وغير ذلك مما يجري مجراه. ومن أقسام الشجاعة: الحماية والدفاع والأخذ بالثأر والنكاية في العدوّ والمهابة وقتل الأقران والسير في المهامه الموحشة والقفار وما أشبه ذلك. ومن أقسام العدْل: السماحة، ويرادف السماحة: التغابن، وهو من أنواعها والانظلام والتبرّع بالنائل وإجابة السائل وقرى الأضياف وماجانس ذلك. وأما تركيب بعضها مع بعض فيحدث منه ستة أقسام: أما ما يحدث عن تركيب العقل مع الشجاعة: فالصبر على الملمات ونوازل الخطوب والوفاء بالإيعاد. وعن تركيب العقل مع السخاء: البرّ وإنجاز الوعْد وما أشبه ذلك. وعن تركيب العقل مع العفّة: التنزّه، فالرغبة عن المسألة والاقتصار على أدنى معيشة وما أشبه ذلك. وعن تركيب الشجاعة مع السخاء: الإتلاف والإخلاف وما أشبه ذلك. وعن تركيب الشجاعة مع العفّة: إنكار الفواحش والغيرة على الحرم. وعن السخاء مع العفّة، الإسعاف بالقوت والإيثار على النفس وما شاكل ذلك" (نقد الشعر ص 67–68) وواضح المنهج المنطقي الرياضي في تحليل العلاقات بين المعاني اتّصالا وتوالدًا.

(1) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 92

(2) نفسه ص 100

لأن الغَدْر ضدّ الوفاء، والفجور ضدّ الصِّدق والبخل ضد الجود، ثم أتى بعد ذلك بضدِّ أَجَلّ الفضائل وهو العقل، حيث قال:

يغـــدو عليـــكَ مُـــرَجَّلِـ يـــنَ كـــأنهـــم لـــم يفْعَلُــوا

لأن هذا الفعل إنما هو من أفعال أهل الجهل والبهيميّة والقِحة التي هي من عَمَى القوة المميّزة، كما قال جالينوس في كتابه في أخلاق النفس"[1]. إنّ الشاعر إذا ما استطاع أن يُجرِّد مهجوّه من الفضائل فهو الحاذق المجيد. هكذا ينظر قدامة في جودة الشعر من زاوية نظر أخلاقية. أما أداتُه في ذلك النظر ففلسفيّة منطقيّة: فالإنسان يتميّز نوعياً عن الحيوان بجملة فضائل أبرزُها (العقل) والتي يصطلح عليها الفلاسفة بالقوة المميِّزة أو النَّاطقة "التي بها يحوزُ الإنسان العلوم والصِّناعات وبها يميِّز بين الجميل والقبيح من الأفعال والأخلاق وبها يُرَوِّي فيما ينبغي أن يفعل أو لا يفعل"[2]. وإذا ما طُعِنَ الإنسان في قوّته الناطقة أي في عقْلِه فإنّه يتساوى ومرتبة البهائم. فالشاعر المُجيد حسب قدامة هو الذي يسلب مهجوّه فضيلة العقل. ولم يجد صاحب نقد الشعر حرجًا في الإعلان عن توظيفه للفكرة اليونانيّة من خلال الإحالة على كلام جالينوس الطَّبيب اليوناني ذي الاهتمامات المنطقيّة والفلسفيّة في كتابه (أخلاق النفس). لقد بات الشِّعر في ظلّ هذا اللون من النقد حَقْل تجارب ومجال تطبيق للأساليب المنطقية والأفكار الفلسفية الأخلاقية الجاهزة. وبذلك يُرْهَقُ الشِّعر وتُرْهق الجماليَّة. فلا غرابة والحالة تلك أن يستجيد قدامة بيتيْن من الشِّعر الغسيل لأحمد بن يحي الذي لم يتجاوز أن قال عن مهجويِّيه إنهم غادرون فجرة بخلاء لا يكترثون لسَوْءاتهم جهلاً وعَمًى. وهذا محْضُ سِباب أبعد ما يكون عن نموذج الهجاء عند العرب[3] فضلاً عن كونه كلاماً مرجعيّاً ليس من الشِّعريَّة في شيء، ومع ذلك فهو مطابِق لأفق انتظار ناقدٍ فيلسوفٍ كقدامة.

2/ في علاقة المديح بالرِّثاء: يبدو الخيْط الفاصل بين المديح والرثاء شفيفًا: "إنه

---

(1) نفسه ص 93-94

(2) عبد الرحمان بدوي: الفلسفة والفلاسفة في الحضارة العربية ص 230

(3) "فأمّا الهجْوُ فأبلغه ماجرى مجْرى الهزل والتهافت، وماعترض بين التصريح والتعريض، وما قرُبت معانيه وسهل حفظه وأسْرع علوقه بالقلْب ولصوقه بالنفس. فأمّا القذْف والإفحاش فسبابٌ محض وليس للشاعر فيه إلاّ إقامة الوزن وتصحيح النظم". راجع: القاضي الجرجاني: الوساطة ص 24. وراجع أيضا: ابن رشيق: العمدة ج 02 ص 268-269

ليس بين المرثية والمدحة فصْلٌ إلا أن يُذكر في اللفظ ما يدل على أنه الهالك مثل "كان" و"تولّى" و«قضى نحبَه" وما أشبه ذلك وهذا ليس يزيد في المعنى ولا يُنْقِص منه لأنّ تأبين الميّت إنما هو بمثل ما كان يُمْدَح به في حياته"[1] وبما أنّ الرّثاء هو مدح للميت فإنه لا فصل بين الغرضيْن إلاّ في اللفظ: "وإذ قد تبيَّن بما قلنا آنفًا إنه لا فصل بين المدح والتأبين إلاّ في اللفظ دون المعنى فإصابةُ المعنى به ومواجهة غرضِه هو أن يجري الأمر فيه على سبيل المدح"[2] فالشاعر الذي يرثي مطالبٌ ـ وفق الأساس الأخلاقي نفسه ـ أن يستوعب الفضائل: "فمن المراثي التي تشبه في المديح استيعاب الفضائل التي قدّمنا ذكرها والإتيان عليها، مثل قول كعب بن سعْد الغنوي يرثي أخاه (الطويل):

لَعَمْري لئن كانتْ أصابتْ مَنِيَّةٌ   أخِي والمنايا للرِّجالِ شَعُوبُ
لقد كان أمَّا حِلْمُه فَمُرَوَّحٌ   عَلَيْنَا وأمَّا جَهْلُه فَعَزِيبُ
أخِي ما أخِي، لافاحِشٌ عند بيْتِه   ولا وَرَعٌ عند اللّقاءِ هَيُوبُ

فقد أتى في هذه الأبيات بما وجَبَ أن يأتي به في المراثي، إذا أُصِيبَ بها المعنى، وجرت على الواجب، أمّا في البيت الأول فيذكر ما يدلّ على أن الشعر مرثيّةٌ لهالِكٍ لا مديح لباقٍ، وأما سائر الأبيات الأُخر فتجمع الفضائل الأربع التي هي العقل والشّجاعة والحِلم والعفّة"[3]. فقدامة يعتبر أبيات كعب بن سعد الغنوي في رثاء أخيه أبياتا مدحيّة لولا فارق لفظيّ يتمثّل في الإشارة إلى نيل المنية من الشخص المذكور في البيت الأول بالإضافة إلى النّاسخ (كان) في البيت الثاني مما يدلّ على أن الغرض هو الرّثاء. أما سائر الوصف فهو لا يخرج، بلفظه ومعناه، عن القالب النظري العام وهو مدح الفضائل الأربع. إنّ الفرق بين المديح والرثاء يكاد يمَّحي ما دام الأساس الأخلاقي واحدًا. لذلك "تكون جميع الأحوال في المراثي جاريةً على حسَب أحوال المديح، وفي ما تقَدَّم في باب المديح من وصْفِ ذلك ما أغنى عن إعادته في هذا الموضع"[4].

3/ في علاقة المديح بالتَّشبيه والوصْف: لئن تحدث قدامة من خلال أغراض المديح والهجاء والرثاء عن الفضائل سواء بالتنويه بها في ذاتها أم بذمّ أضدادها، فإن

(1) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 100
(2) نفسه ص 102
(3) نفسه ص 102-103
(4) نفسه ص 108

التشبيه والوصف يمثِّلان وسيلتيْن مجازيّتيْن تتحقّق بهما محاكاة الفضائل بتحسينها ومحاكاة الرّذائل بتقْبيحها. إنّ الغاية من تسخير التّشبيه والوصف ـ القائم ضرورة على التّصوير ـ هي (إدراك الأشباه) على حدّ تعبير أرسطو "لأنّ الإجادة في المجازات معناها الإجادة في إدراك الأشباه"[1] وهو ما عبّر عنه قدامة بقوله "فأحسَنُ التّشبيه هو ما وقع بين الشيئيْن اشتراكهما في الصِّفات أكثر من انفرادهما فيها حتّى يُدْنَى بهما إلى حالِ الاتِّحاد"[2]. ولمّا كان التّشبيه نوعًا من "المحاكاة لأمور معنويّة بأمور محسوسَة"[3] اقترب معنى التّشبيه من معنى الوصف الذي هو عبارة عن تمثيل حسِّيٍّ للموصوف. يقول قدامة: "الوصفُ إنما هو ذكرُ الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركّبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوفُ مركَّبٌ منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتّى يحْكِيَه بشعره ويُمَثِّلَه للحِسِّ بنعْتِه"[4]. وفي تعليق لقدامة على بيت للشمّاخ يصف فيه أرضا تسير النَّبّالةُ فيها يقول: "فاستوعب أكثر هيئات النَّبّالة وأتى في صفاتها بأُولاَها وأظهرها عليها وحكاها حتى كأنّ سامع قوله يراها"[5]. إنَّ عبارات من قبيل "يُمَثّله للحسِّ بنعْته" و"حتى كأنّ سامع قوله يراها" هي إعَادة صياغة لكلام أرسطو على وسائل تجميل الأسلوب عند ما قال "إنّ الأقوال الأنيقة تؤخَذُ من المجاز المتناسب ومن التّعبيرات التي تجعل الأشياء تمْثُل أمام العيون. وعلينا الآن أن نشرح معنى "أمام العيون"، وماذا ينبغي أن نعمل لإحداث هذا التأثير. وإنما أعني أن توضع الأشياء أمام العيون بواسطة الكلمات التي تدلّ على الحضور الفعَّال"[6]. إنّ المسألة الرئيسيّة لدى قدامة لم تعد تكمن في إشكالية تصنيف الأغراض ومدى الانسجام بين هذا الغرض وذاك بل صارت كامنة في الفلسفة الأخلاقية التي تسيِّر الناقد في الكلام على المعاني وأشكال أدائها. إنّ مربط الفرس هو التّنويه بالفضيلة وذمّ الرّذيلة. والسَّبيل المفضية إلى ذلك هي المجازات ومنها

---

(1) أرسطوطاليس: فنّ الشعر ص 64
(2) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 109
(3) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ص 223
(4) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 119
(5) نفسه
(6) أرسطوطاليس: فنّ الخطابة ص 224

التشبيه باعتبار أنّ "كلّ تشبيه وحكاية إنما يقصد بها التّحسين والتّقبيح"[1]. لذلك "يكون التّشبيه بالأشياء الفاضلة"[2]. ومن تلك المجازات الوصف الذي يتّسع للتّشبيه وغيره. ولئن ألحّ قدامة اهتداءً بآراء أرسطو على أن جوهر الوصف هو التّصوير بما هو تمثيل للمعنى أمام العيون، فلأنه على بينة من أنّ الشاعر مُحَاكٍ "شأنه شأن الرسّام وكلّ فنّان يصنع الصور"[3]. إنّها المحاكاة الموجَّهة نحو الفضائل والنّهي عن الرذائل "و أمّا اليونانيّون فلم يكونوا يقولون أكثر ذلك شعرًا إلاّ وهو موجَّه نحو الفضيلة أو الكفّ عن الرّذيلة أو ما يفيد أدبًا من الآداب أو معرفة من المعارف"[4]. يظل إذن الأساس الأخلاقي هو المتحكِّم في قضية المعنى سواء على صعيد الغرض الحاضن للمعنى أم على صعيد الشكل الأدائي الحامل لذلك المعنى. وبما أن الشعر محاكاة للفضائل مثلما هو واضح في غرض المديح على وجه التّحديد صار التّشبيه والوصف ركيزتيْن تنهض عليهما تلك المحاكاة. فلا غرابة والحالة تلك أن تكونا من المستلزمات الضّروريّة لكلّ شعر ينزع فيه صاحبه إلى التّنويه بالفضائل فارتبطتا به ارتباط السبب بنتيجته.

4/ في علاقة المديح بالنسيب: إنّ الغرض الوحيد الذي أزعج قدامة واستعصى على نموذجه الأخلاقي في تصنيف المعاني هو غرض النّسيب. فلئن كان الفلاسفة قد حذّروا منه باعتباره سببًا للفجور والفسوق: "وذلك أن النوع الذي يسمّونه "النّسيب" إنما هو حثّ على الفسوق ولذلك ينبغي أن يتجنّبه الولدان ويؤدّبون من أشعارهم بما يُحثّ فيه على الشجاعة والكرم، فإنه ليس تحثّ العرب في أشعارها من الفضائل على سوى هاتيْن الفضيلتيْن"[5]، فإنّ قدامة قد حاول أن يقلِّل من تمرّد هذا الغرض على القاعدة الأخلاقية وذلك بأنْ شدَّ تعريفه برباط أخلاقيّ: "إنَّ النّسيب ذكْرُ الشاعر خُلُقَ النساء وأخلاقهنّ وتصرّف أحوال الهوى به معهنّ"[6]، لكنّ وصف الأخلاق لا يكون بمعزل عن وصف الخِلْقَة كما إنّ وصف أحوال الهوى غير موصول ضرورةً بالأخلاق.

---

(1) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ص 204 وانظر أيضا ابن سينا: فنّ الشعر من كتاب "الشفاء" ص 169.

(2) نفسه ص 224

(3) أرسطوطاليس: فنّ الشعر ص 72

(4) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ص 205-206

(5) نفسه ص 205

(6) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 123

ومن ثَمّ يعْسر ربط أخلاق النّساء بالفضائل الأربع: "ومن هنا صحّ أن نعدّ النّسيب مشكلة فلسفيّة بالنّسبة لقدامة ـ مشكلة محيّرة يريدها أن تخضع للكيان الأخلاقي العامّ ويتحيّل لها من كلّ وجه"(1) لذلك لا يتأخّر قدامة عن تصيّد الشّواهد الشّعرية التي تخدم رؤيته الأخلاقيّة للمعنى: "وأمّا قول الشّاعر (الطويل):

يَـوَدُّ بـأَنْ يُمْسِـي سقيمًـا لعلَّهـا إذا سمعتْ عنه بشكْوى تراسِلُهْ
ويهتَزُّ للمعروف في طَلَب العُلَى لتُحْمـدَ يـومًا عنـد ليلـى شمـائلُـهْ

فهو من أحسَنِ القول في الغَزَل(2). وذلك أنّ هذا الشاعر قد أبان في البيت الأول عن أعظم وَجْدٍ وجَدَه مُحِبٌّ حيث جعل السُّقْم أيسر ممّا يجد من الشوق، فإنه اختاره ليكون سبيلا إلى أن يشفى بالمراسلة من الوجد، فهو أيْسَرُ ما يتعلّقُ به الوامِق، وأدْنَى فوائد العاشق، وأبان في البيت الثاني عن إعظام منه شديد لهذه المرأة حيث لم يَرُضْ نفسه لها عن سجيّته الأولى حتّى احتاج إلى أن يتكلّف سجايا مكتسبة يتزيّن بها عندها وهذه غاية المحبّة"(3). فيبدو من خلال تعليق قدامة أنّ هذا المُحب مثالٌ في التّضحية بالجسم من أجل خَلْق سبب للاتّصال بليلى. فهذه سجِيّة ـ والسجيّة هي الطّبيعة والخلُق(4) ـ أمّا السجيّة الثّانية فهي الاهتزاز للمعروف بحثا عن حسن الذِّكر بمحمود الشمائل وعظيم الفضائل. إنّ بيتيْ الشّاعر بالرّغم من كونهما كلاماً مرجعيّاً تقريريّاً باهِتًا فقد كانا موضع استحسان قدامة لأنهما يتطابقان والقاعدة الأخلاقيّة العامّة التي ينطلق منها في الكلام على المعنى. ولكنّ صاحب نقد الشعر قلّما يظفر في شعر النّسيب باهتمام بالفضائل النّفسية لذلك يحسّ أنه "مغلوب على أمره فحيثما أراد مسحة أخلاقية للغزل وجد الصفات الأخرى أغلب وأقوى"(5).

إنّ ناقدًا يصدر في كلامه على المعنى الشِّعري عن فلسفة أخلاقيّة لا يمكن أن يعتدّ في تقويم ذلك المعنى إلاّ بالفضائل النّفسيّة ومن ثَمّ يقع استبعاد "المحاسن المادّيّة" من

---

(1) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 212

(2) ميز قدامة بين النّسيب والغزل "والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصّبوة إلى النساء نسَبَ بهنّ من أجله، فكأن النسيب ذكر الغزل، والغزل المعنى نفسه" (نقد الشعر ص 123).

(3) نفسه ص 128

(4) ابن منظور: لسان العرب ج 06 ص 185

(5) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 212

جمال في الخِلْقة وحُسن في الهيئة وبهاء[1]. أمّا إذا صادف الناقدَ لفظٌ لا يجري على فضيلة نفسيّة فإنه يبذل قصارى جهده في التحيّل له بالتأويل والتأوّل إلى أن يرجعه إلى القاعدة الأخلاقية. ففي معرض استشهاد قدامة بأبيات في الرثاء اعترضه لفظُ (مَليح) في البيت الرابع (المتقارب):

نجيــحٌ مَلِيــحٌ أخــو مَــاقِــط   نِقــابٌ يُخبِّــر بــالغَــائــبِ[2]

فقال: "في ظاهر النّظر أن يظن بنا خطأ في وضْعنا "مليح" موضع المدح بالفضائل الحقيقية. إذ كانت الملاحة لا تجري مجرى الفضائل النّفسيّة، لأنّ المليح في هذا الموضع ليس من ملاحة الخلُق لكنّه على ما حُكي عن أبي عمرو أنه المُسْتَشْفَى برأْيه، قال: وهو من قولهم: قُرَيْش مِلْح الأرض، أي الذي يُسْتشفَى بهم، والذي يشهد على ما قاله أبو عمرو قول أوس بن حجر (المتقارب):

* نِقَابٌ يُخبِّرُ بالغَائبِ *"[3]

فما كان قدامة ليتكلّف عناء البحث عن معنى شاذّ لكلمة (مليح) باعتماد ما حكاه أبو عمرو لولا رغبته الجامحة في صرف (مَليح) عن معنى الحُسْن[4] إلى معنى الاستشفاء بالرَّأي حتى يستجيب الشعر للقاعدة الأخلاقيّة القائمة على محاكاة الفضائل النّفسيّة.

تعامل إذن قدامة مع المعنى بأسلوب منطقيّ ومن وجهة نظر فلسفية أخلاقية حدتْ به إلى إخضاع جميع الأغراض الشعرية لأصل واحد هو المديح باعتباره أقربها إلى محاكاة الفضائل النّفسيّة. وقد كان مُسْرفًا في توظيف الفكرة اليونانيّة على حساب شعريّة المعنى وجماليّته لأنّ الاحتكام إلى المنطق والفلسفة والأخلاق لم يُفْض به إلاّ إلى إرهاق الجماليّة وتشْويهها. فلا غرابة أن يستجيد أبعد الكلام عن الشعر فيحوّل بذلك المبحث النقدي عن الإطار الفنّيّ الجماليّ إلى الإطار المنطقيّ الفلسفيّ الأخلاقيّ. ولئن تحدث

(1) فالتركيز على مدح أوصاف الجسم في البهاء والزينة غَلَطٌ عند قدامة. راجع نقد الشعر ص 189 وما بعدها.

(2) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 107.

(3) نفسه

(4) ابن منظور: لسان العرب ج 13 ص 170

إحسان عباس عن توريط قدامة للبلاغيِّين العرب من بعده في اتّباع هذا النهج النقدي الغريب عن الشعر[1]، فإنّ حازما القرطاجنّيّ بدا مختارًا لأن يتورّط مع قدامة متقيّلا خطاه في الكلام على الأغراض الشِّعريّة. فبالرّغم من ادّعائه أنّ تقسيمات النُّقَّاد الّذين قبْله "كلّها غير صحيحة"[2] إلاّ أنه عوّل عليها ولم يخرج عنها. فقد انطلق مثلا من الأساس الفلسفيّ الأخلاقيّ نفسه الذي بنى عليه قدامة قِسْمَتَه السّداسيّة لأغراض الشِّعر. فلئن أقام صاحب نقد الشعر قسمته على ثنائية الفضيلة/الرّذيلة في تحديد الفضائل الأربع فإن صاحب المنهاج أقام قسمته على ثنائية الخير/الشرّ: "فأمّا طريق معرفة القسمة الصحيحة التي للشعر من جهة أغراضه فهو أنّ الأقاويل الشِّعرية لمّا كان القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضارّ ببسطها النفوس إلى ما يُراد من ذلك وقبضها عمّا يُراد بما يخيَّل لها فيه من خير أو شرّ، وكانت الأشياء التي يُرى أنها خيرات أو شرور منها ما حصل ومنها ما لم يحصل، وكان حصول ما من شأنه أن يطلب يسمّى ظفراً، وفَوْتُه في مظنّة الحصول يُسَمَّى إخفاقاً، وكان حصول ما من شأنه أن يُهْرَبَ عنه يُسَمَّى أذاة أو رُزْءًا، وكفايته في مظنّة الحصول تسمّى نجاةً، سُمِّيَ القول في الظفر والنجاة تهنئة، وسمّي القول بالإخفاق إن قصد تسلية النفس عنه تأسّيًا، وإن قُصد تحسّرها تأسّفا، وسُمّي القول في الرّزء إنْ قصد استدعاء الجلَد على ذلك تعزية، وإنّ قُصد استدعاء الجزع من ذلك سُمِي تفجيعًا. فإن كان المظفور به على يديْ قاصد للنفع جُوزِيَ على ذلك بالذِّكر الجميل وسمِّي ذلك مديحا، وإن كان الضّارّ على يديْ قاصدٍ لذلك فأدّى ذلك إلى ذكْر قبيح سُمِّي ذلك هجاء، وإذا كان الرّزءُ بفقدِ شيء فندب ذلك الشيء سُمّي ذلك رثاء"[3]. إنّنا لا نهتمّ بشكل القِسْمة التي اقترحها حازم بقدر ما نهتم بالأسس النظرية المتحكّمة فيها. لذلك سطّرنا ما رأيناه معبِّراً عن تلك الأسس كاشفا في الوقت نفسه عن الأطر المرجعية لهذا الناقد في كلامه على الأغراض. وفي إطار إشارتنا السابقة إلى ثنائيّة الخير/الشر نؤكّد أنّ هذه الثنائية هي صياغة أخرى لثنائية الفضيلة/الرذيلة التي انطلق منها قدامة. فسواء أكان الكلام عن الخيرات والشرور أم عن الفضائل والرذائل فإنّ الأساس الأخلاقيّ واحدٌ مما يدلّ فعلاً على أنّ حازمًا "عادَ يطلب مبدأ الوحدة الذي طلبه قدامة حين جَعل

(1) إحسان عبّاس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 205

(2) حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 337

(3) نفسه

أغراض الشعر نابعة من منبع واحد أخلاقيّ هو الفضيلة (و مايناقضها) وأنّها ترتسم في صورة واحدة هي المدح (و ما يناقضه) ولكنّه اختار طريقا جديدة لإبراز هذه الوحدة"[1]. ولئن عبّر حازم عن مبدإ الفضيلة وما يناقضها من رذيلة، بالخير وما يناقضه من شرّ، فإنه عبّر عن المبدإ نفسه بالمنافع وما يناقضها من مضارّ وبالحَسَن وما يناقضه من قبيح.

الفضيلة/ الرّذيلة

↓ ↓

الخيـر/ الشـرّ

المنافع/ المضارّ

الحسَن/ القبيـح

وهو ما يؤكّد اعتداد حازم بالوظيفة الأخلاقيّة في الكلام على الأغراض الشعرية تأثرا بما قاله أرسطو في الخطابة. فحازم انطلق من أنّ الأقاويل الشّعريّة مقصود بها "استجلاب المنافع واستدفاع المضار" أمّا النافع عند أرسطو فهو مرتبط بالخير وكلاهما يمثّل غرض الخطيب: "لمّا كان غرض الخطيب المشاور هو ما هو نافع، ولما كان الناس يتشاورون لا في الغايات بل في الوسائل إلى الغايات، وهي الأمور النافعة لأفعالنا، وأيضا لما كان النافع خيْرًا - فيجب علينا أن ندرك أوّلا المعاني الأوّليّة الخاصّة بالخير والنّافع بوجه عامّ"[2]. فطبيعيّ أن يكون النافع والخير تعبيرًا عن الفضيلة مادامت "الفضيلة هي ملَكة إعطاء منافع"[3]. إنّ حازما يصل الفضيلة والخير والنافع والجميل (= الحَسَن) بالمدْح: "فإن كان المظفور به على يدي قاصدٍ للنفع جوزيَ على ذلك بالذكر الجميل وسمي ذلك مديحًا"، ويصل في المقابل الرذيلة والشّرّ والضّارّ والقبيح بالهجاء: "وإن كان الضّارّ على يدي قاصدٍ لذلك فأدّى ذلك إلى ذكر قبيح سُمّي ذلك هجاءً". فمدار المعاني عند صاحب المنهاج على الحَسَن والقبيح من الصّفات/ الفضائل وكأنّه بذلك يستلهم ما قاله ابن سينا: "وكلّ محاكاة فإمّا أنْ يُقصد به التحسين وإما أن

(1) إحسان عبّاس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 556

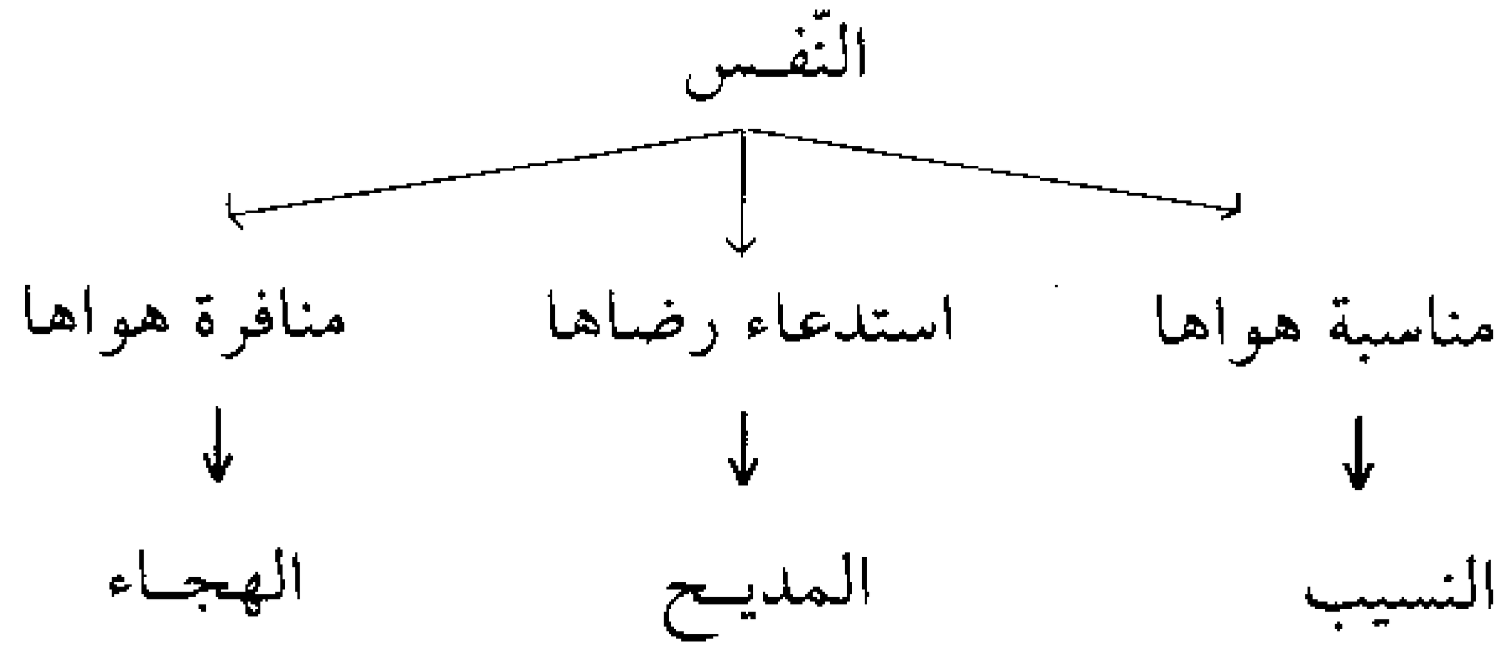
(2) أرسطوطاليس: فن الخطابة ص 49

(3) نفسه ص 64

يُقصد به التقبيح فإنّ الشيء إنما يحاكى ليحسَّن أو يقبّحَ"[1]. يحاكَى الشيء ليُحسَّن فيرغَّب فيه لأنه فضيلة أو على صلة بها ويكون هذا في المدح، ويحَاكى الشيء ليقبَّح فينفَّر منه لأنّه رذيلة أو على صلة بها ويكون هذا في الهجاء: لأنّ "الحَسَن هو الخليق بالمدح إذ هو مرغوب في ذاته أو ما هو لذيذ لأنه خير. فإن كان هذا هو الحسن، فإن الفضيلة يجب أن تكون حسنة لا محالة، لأنها لمّا كانت خيِّرة فإنها خليقة بالمدح. ويبدو أن الفضيلة ملكة لتحصيل الخيرات والمحافظة عليها ملكة تنتج شمائل عظيمة وعديدة لكلّ الناس في جميع الأحوال"[2]. أمّا ما ذكره حازم عن التّهنئة والتأسّي والتأسّف والتّعزية والتّفجيع والرّثاء والنّسيب[3] فكلّه خاضع لديه لثنائية الجَميل/القَبيح في إطار مبدإ الوحدة الذي تصبح أغراض الشِّعر في ضوئه نابعة عن مصدر أخلاقيّ واحد هو الجميل أو الخير أو النّافع ممّا يندرج تحت عنوان الفضيلة. ولئن أقام كلٌّ من قدامة وحازم أقسام المعاني على نفس الأساس الأخلاقيّ نظرًا لصدورهما عن نفس المرجعية اليونانيّة ذات الصلة بالفلسفة الأخلاقية الأرسطية تحديدا، فإن ما يميِّز حازما عن قدامة هو ربْطه الكلام على المعاني بمفهوم التَّخييل باعتبار ماله من أثر في المتقبّلين أو في "النّفوس" على حدّ تعبير حازم. وهو أثر يتجلّى من خلال انبساط النفس أو انقباضها: "ولما كانت المنافع كأنها تنقسم إلى ما يكون بالنّسبة والملاءمة مثل ما يوجد من مناسبة بعض الصُّوَر لبعض النفوس فيحصل لها بمشاهدة تلك الصورة المناسِبة لها نعيم وابتهاج - وذلك الابتهاج نوع من المنافع لتلك النفس - وإلى ما يكون بالفعل والاعتماد مثل ما يعتمده الإنسان من إسعاف آخر بطَلِبَتِه فيكون في إسعافه بها منفعةٌ له، وإلى ما يكون منفعة بالقوّة والمال أو بتشفّي النفس فقط مثل ما تَحِلّ مَضَرَّة بعَدُوٍّ إنسان فتنفع ذلك الإنسان بأن تُضْعفه له وتقوّيه على مقاومته والانتصاف منه، وربما لم ينتفع من ذلك إلاّ بسرور التشفّي فقط، وكانت المضارّ أيضا تنقسم إلى أضدادِ ما ذكرتُه، اقتضى ذلك انقسام الذِّكر الجميل إلى ما يتعلّق من المنافع بالأشياء المناسبة لهوى النفس وسُمِّي ذلك نسيبًا، وإلى ما يتعلّق بالأشياء المستدعية رضى النفس وسُمِّي ذلك كما تقدّم مديحا، وكان ما يتعلّق من الذِّكر القبيح بالأشياء المنافرة لهوى النفس والأشياء المباعدة عن

(1) ابن سينا: فنّ الشعر من كتاب "الشفاء" ص 169
(2) أرسطوطاليس: فن الخطابة ص 63-64
(3) حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 338

رضاها كلاهما داخلٌ تحت قسمة واحدة وهي الهجاء"[1]. فالتَّخييل يتجلّى من خلال تصوير المنافع للنفوس على نحوٍ يولِّد فيها الانبساط فيحصل ماوسمه حازم بـ"نعيم وابتهاج"، كما يتجلّى من خلال تصوير المضارّ على نحوٍ يولِّد فيها الانقباض فتحصل أشياء مباعِدة لرضى النفس:



وبذلك يكون حازم قد نجح في استثمار ما أقرّه الفلاسفة ـ نقلا عن أرسطو ـ عن الانفعال النّفسانيّ ـ وغير الفكريّ ـ لمتقبّل الشِّعر المخيِّل. يقول ابن سينا: "والمخيِّل هو الكلام الذي تُذعِنُ له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيّا غير فكريّ"[2]. وبذلك خفّف صاحب المنهاج من وطأة النّزعة العقليّة المنطقيّة المتحجِّرة التي أظهرها قدامة ـ ملغيًا الذوق ـ لاسيما في تعامله مع غرض النسيب الذي أراد أن يحوِّله عنوةً إلى مدحٍ للسَّجايا والشَّمائل الحلوة وفق الأساس الأخلاقي القائم على التنويه بالفضائل النّفسيّة. استوعب حازم إذن ـ عن طريق الاتجاه بالنقد اتجاها نفسيّا من خلال التركيز على ما يحصل للنّفس من منافع ـ غرض النسيب تحت عنوان (الذِّكر الجميل) مؤكِّدا ضرورة وجود الصلة بين المنافع والأشياء المناسبة لهوى النفس مستبعدا ضمنيّا النسيب الذي يتعارض والقاعدة الأخلاقيّة بما فيه من معانٍ قد تشين صاحبَها وتُسْقِط مروءتَه.

إنّ التّسامح النّسبي الذي أظهره حازم حيال النَّسيب مشاكِل للتَّسامح الذي أظهره حيال المعاني الهزْليّة في الشِّعر بالرغم مما يرتبط بها من "مجون وسُخْف"[3] يتعارضان

---

(1) نفسه

(2) ابن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفاء" ص 162

(3) حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 327

والمروءة والعقل اللّذيْن يميّزان طريقة الجدّ في الشّعر[1]. فالمعنى الهزليّ ليس مطلوباً لذاته حسب ما ذهب إليه حازم بل هو من أجْل بسْط النفس وتحريكها وطرد السّأم عنها "فكثيرٌ من معاني الهزل تحرّكُ ذا الجِدّ وتطربُه وإن لم يكن من شأنه"[2]. ولم يفت حازماً الاستشهاد بما قاله سقراط: "حكايةُ الهزل لذيذة سخيف أهلها، وحكاية الجِدّ مكروهة، وحكاية الممزوج منهما معتدل. ولا يقبل شاعر يحكي كلّ جنس، بل نطرده وندفع ملاحته وطيبَه، ونقبل على شاعرنا الذي يسلك مسلك الجِدّ فقط"[3]. فيتّضح من هذا القول أنّ حازمًا لو خُيِّر بين المعنى الجدّي والمعنى الهزلي لما اختار على الأوّل شيئا ولكنّه لا يرفض الثّاني لأنه يدعو إلى ضرب من "المراوحة بين المعاني الجِدّية وما لا ينافيها كلَّ المنافاة من معاني الهزل"[4]. إنّ احتراز حازم من المعنى الهزلي راجع إلى اعتبار أرسطو أنّ "الجانب الهزلي هو قسم من القَبيح"[5]. كما يبدو صاحب المنهاج في تصنيفه للمعاني إلى هزليّة وجِدّيّة لائذًا بتقسيم اليونانيّين شعرهم إلى طراغوذيا وقوموذيا[6] أو إلى مأساة وملهاة[7].

ب) خصائص المعنى:

تحدّث ابن وهب عن الرّمز في صلته بالمعنى: "وأما الرمز فهو ماأُخْفِي من الكلام. وأصلُه الصَّوت الخَفِيّ الذي لا يكاد يُفهم وهو الذي عناه الله عزّ وجلّ بقوله: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱجْعَل لِّيٓ ءَايَةً قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ﴾[8]. وقد صرّح ابن وهب بمرجعيّته اليونانيّة في كلامه على الرّمز عندما قال: "وقد أتى في كتب المتقدّمين من الحكماء والمتفلْسفين من الرّموز شيء كثير، وكان أشدّهم استعمالا للرمز

---

(1) نفسه

(2) نفسه ص 330

(3) نفسه: قول سقراط هذا "يومىء إلى ما قاله أفلاطون في الجمهورية من الإقبال على الشاعر الذي ينسجم وما تتطلّبه مصالح تلك الجمهورية. وطرد الشعراء الذين يهزلون حين ينسبون الخصام إلى الآلهة وما أشبه" (إحسان عبّاس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 563)

(4) نفسه ص 334.

(5) ارسطوطاليس: فن الشعر ص 16 فأرسطو لايسمح بالهزل إلاّ إذا كان في خدمة الجدّ. راجع فنّ الخطابة: "في الهزل" ص 254–255

(6) ابن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفاء" ص 176

(7) أرسطوطاليس: فن الشعر ص 19

(8) ابن وهب: نقد النثر ص 61 والآية من سورة آل عمران عدد 41

أفلاطون"[1]. وقد نبّه شوقي ضيف إلى أنّ ابن وهب "خَلَطَ بين ضربيْن من الرّمز: رمز يُرادُ به التَّعْمية، ورمز أدبيّ يأتي من كثرة الصُّوَر والأخْيلة وهو الذي كان يستخدمه أفلاطون، أمّا الرمز الأوّل فقد ظهر عندما اختلطت الفلسفة بالشعوذة واستخدمه الشِّيعة وخاصة في العصر العبّاسي حينَ ضُيِّقَ عليهم الخناق"[2]. ويتطرّق صاحب نقد النثر إلى المبالغة ويقسِّمها قسميْن: مبالغة في اللّفظ ـ وهي لا تعنينا في هذا المقام ـ ومبالغة في المعنى: "وأمّا المبالغة في المعنى فإخراج القول على أبلغ غايات معانيه كقوله عزّ وجلّ: ﴿وَقَالَتِ ٱلْيَهُودُ يَدُ ٱللَّهِ مَغْلُولَةٌ﴾"[3]، وإنّما قالوا: إنه قد قتّر علينا، فبالغ الله عزّ وجلّ في تقبيح قولهم فأخرجَه على غايات الذمّ لهم"[4]. وواضحٌ أنه يريد بالمبالغة التعبير المجازي استعارة أو تشبيهًا وقد ساق من الأمثلة الشعرية ما يؤكّد ذلك[5]. أما المراد بالمبالغة عند قدامة فهو الزيادة في المعنى: "ومن أنواع نعوت المعاني المبالغة وهي أنْ يذكر الشاعرُ حالاً من الأحوال في شعرٍ لو وقفَ عليها لأجْزَأه ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ماذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له وذلك مثل قول عمير بن الأيهم التغلبي (الوافر):

ونُكْــرِمُ جَــارَنَــا مــادَامَ فينَــا وَنُتْبِعُــه الكــرامــةَ حَيْــثُ مــالاَ

فإكرامهم للجار ما دام فيهم، من الأخلاق الجميلة الموصوفة وإتباعُهم إيّاه الكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل"[6]. أما حازم فقد أكّد أن المبالغة المحمودة هي التي تكون بمنأى عن الإحالة: "فإنّ العلماء بصناعة الكلام متّفقون على أنّ ما أدّى إلى الإحالة قبيح"[7]. لم يخرج إذن هؤلاء النُّقَّاد الثلاثة عمّا أقرّه العلماء و النُّقَّاد المحافظون من المبالغة المشروطة التي تتوفّر فيها القرائن والمسوِّغات التي تحصِّنها من الغلوّ، ولكنّ هذه الفئة من النُّقَّاد المتفلْسفين تُقِرُّ في المقابل بمبدإ (الغلوّ) بل تعتبره من أخصّ

---

(1) نفسه ص 62
(2) شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ ص 99
(3) سورة المائدة / الآية 64
(4) ابن وهب: نقد النثر ص 71
(5) نفسه
(6) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 141
(7) حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 133-134

خصائص المعنى الشِّعريّ مما يُعدّ خروجا سافرًا عن قواعد نظريّة الشِّعر العربيّة في وجهها الأصيل وعن الأسس البيانيّة التي ينهض عليها خطاب الفهم عند العرب. فهذا ابن وهب يقول "وللشّاعر أن يقتصد في الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذمّ، وله أن يبالغ وله أن يُسْرِف حتى يناسب قوله المُحال ويُضاهيه. ولا يُسْتَحْسَنُ السَّرَفُ والكذبُ والإحالةُ في شيء من فنون القول إلاّ في الشِّعر. وقد ذكر أرسطاليس الشِّعر فوصفه بأنّ الكذب فيه أكثر من الصِّدق، وذكر أنّ ذلك جَائِز في الصناعة الشِّعريَّة. فممّا اقتصد الشّاعر فيه قوله (الكامل):

يُخْبِرْكِ مَنْ شهد الوقيعةَ أنّني ... أغْشَى الوغَى وأعِفُّ عند المَغْنَمِ

وممّا بالغ فيه قوله (البسيط):

يطْعنُهم ما ارتمَوْا حتّى إذا اطَّعَنُوا ... ضاربَ حتّى إذا ما ضاربوا اعتنقَا

فجعل له عليهم في كلّ حال من أحوال البسالة والشجاعة فضْلاً ومبالغةً. وممّا أسرف فيه الشاعر حتى أخرجه إلى الكذب والمحال، وهو مع ذلك مُسْتَحْسَنٌ قوله (الطويل):

تَغَطّيْتُ من دهري بظلّ جَنَاحِه ... فعيْني ترى دَهْري وليسَ يرَاني
فلو تُسْألُ الأيّامُ عنّي ما دَرَتْ ... وَأين مكاني مَا عَرَفْنَ مكانِي"[1]

فللمعنى الشِّعري عند ابن وهب مراتب تحْكمها حركة تصاعديّة تفاضلية باتّجاه الجودة القصوى: أولاها مرتبة (الاقتصاد) ثم تليها مرتبة (المبالغة) التي تعلوها مرتبة (الغلوّ). ولايتأخر ابن وهب عن الإعلان عن مرجعيّته اليونانية الأرسطية في تفضيله السَّرف والكذب والإحالة في الشِّعر. أمّا قدامة فلم يكتف بإقرار الغلوّ بل عمد إلى التّنويه بوظيفته ممَثَّلةً في "بلوغ النّهاية في النَّعت". يقول: "رأيتُ الناس مختلفين في مذهبيْن من مذاهب الشِّعر، وهما الغُلُوُّ في المعنى إذا شُرِع فيه، والاقتصار على الحدّ الأوسط فيما يُقال منه (...). إنّ الغُلُوَّ عندي أجودُ المذهبيْن، وهو ماذهبَ إليه أهلُ الفهم بالشعر والشعراء قديمًا وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحْسَنُ الشعر أكذبُه. وكذلك يرى فلاسفةُ اليونانيّين في الشِّعر على مذهب لغتهم. ومن أنكر على مهلهل والنّمر وأبي نواس

(1) ابن وهب: نقد النثر ص 90.

قولهم المقدَّم ذكْره[1] فهو مخطىء لأنّهم وغيرهم ممن ذهب إلى الغلوّ إنّما أرادو به المبالغة، وكلّ فريق إذا أتى من المبالغة والغلوّ بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم فإنما يريد به المَثَل وبلوغ النِّهاية في النعت. وهذا أَحْسنُ من المذهبِ الآخر"[2]. فالوصف الجيّد عند قدامة يتأتّى من تجاوز الموجود[3] إلى المعدوم ومن ثَم يُوظَّف اللاّمعقول في إطار المبالغة في الوصف على نحو يُفضي إلى التأثير في المتقبِّل وتحريك انفعاله بالرّغم من عدم المعقوليّة. يقول أرسطو: "أمّا إذا أدخل الشاعر الأمر اللامعقول وعرفَ كيف يُضفِي عليه ظلاًّ من الحقيقة، فله أن يفعل ذلك بالرغم من عدم

(1) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 58-59-60: "و قد شهدتُ أنا، ممّن هذه سبيله، قوما يقولون إن قول مهلهل بن ربيعة (الوافر):

فلولاَ الريح أُسْمِعُ أهلَ حَجْرٍ   صليلَ البيْض تُقْرَعُ بالذّكور

خطأ من أجل أنه كان بين موضع الوقعة التي ذكرها وبين حَجْر مسافة بعيدة جدًا. وكذلك يقولون في قول النمربن تولب (البسيط):

أبقى الحوادثُ والأيامُ من نمِرٍ   أسْبادَ سيفٍ قديم إثْرُه بَادِ
تظلّ تحفر عنه إن ضربْتَ بِه   بَعْد الذراعيْن والساقيْن والهادي

وكذلك في قول أبي نواس (الكامل):

وأخفْتَ أهل الشّرك حتّى أنه   لتخافك النُّطَفُ التي لم تُخْلَقِ"

ثم يقارن قدامة بين ما قاله هؤلاء وماقاله غيرهم فيقول: "فإنّ قول النابغة الجعدي في معنى قول النّمر على مذهب الاقتصاد ولزوم الحدّ الأوسط (الوافر):

وقد أبقتْ صروفُ الدّهْر منّي   كما أبقت من السيفِ اليَمانِي

دون قول النمر، لأنّ في قول النمر دليلا قويّا على أن ما بقي منه أكثر ممّا بقي من النابغة. وكذلك قول كعب بن مالك الأنصاري في معنى قول مهلهل ووصفه صوْت الضرب (الكامل):

مَنْ سرّه ضرْبٌ يُرَعْبِل بَعْضُه   بعْضًا كمعمعَةِ الأباءِ المُحْرَقِ

دون قول مهلهل لأنّ في قول مهلهل ما يدل على أن الضرب الذي ذكره أشدّ وأبلغ. وكذلك قول الحزين الكناني في معنى قول أبي نواس (البسيط):

يُغْضِي حياءً ويُغْضَى من مهابتِه   فما يُكلَّم إلاّ حينَ يبْتَسِمُ

دون قول أبي نواس لأن هذا وإن كان قد وصف صاحبَه بما دلّ على مهابته، فإنّ في قول أبي نواس دليلا على عموم المهابة ورسوخه في قلب الشاهد والغائب، وفي قوله: حتّى إنه لتهابُكَ، قوّة لتكاد تهابك، وكذا كلُّ غالٍ مفرط في الغلوّ إذا أتى بما يخرج عن الموجود فإنما يذهب فيه إلى تصييره مثلا، وقد أحسن أبو نواس حيث أتى بما ينبىء عن عِظم الشيء الذي وصفه" (نقد الشعر ص 63-64)

(2) نفسه ص 58-62-63

(3) الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات ص 235: " الموجود هو مبدأ الآثار ومظهر الأحكام في الخارج وحدَّد الحكماء الموجود بأنه الذي يمكن أن يُخْبَرَ عنه، والمعدوم بنقيضه وهو مالا يمكن ان يخْبَرَ عنه"

المعقوليّة (. . .) فإنّ الشاعر يحْجبُ عدم المعقولية بغلالة من الصِّفات (الممتازة) مشيعًا في الحكاية سحر الطُّلاوة"[1]. فخروج الشاعر من (الموجود) إلى (المعدوم) خروج في الأصل من المألوف المعقول إلى العجيب اللاّمعقول: "العجيبُ هو الأمر المخالف للمألوف، واللاّمعقول هو أمر باطل لأنّ العقل المنطقيّ لا يُقِرُّه ولكنّ الوجدان ينفعل له لأنّه يُصَوَّر على نحو يجعله مقبولاً. كما كان يفعل هوميروس"[2]. ومثلما أباح قدامة الخروج عن الموجود إلى المعدوم مؤيِّداً الشّعراء الذين نُعِتُوا بالكذب والإفراط ما دام ذلك يضمن جودة الوصف أو ما عبّر عنه بـ"بلوغ النّهاية في النَّعت"، أباح حازم الإحالة، بالرّغم من تأكيده أنّها مستكرهة، ما دامت تنهض بوظيفة السُّخرية: "وقد يُستساغُ الوصْفُ بما يؤدّي إلى الإحالة حيث يقصد التّهكّم بالشيء أو الزّراية عليه والإضحاك. كقول الطّرمّاح (الطويل):

ولوْ أنَّ برْغُوثًا على ظَهْر قَمْلَةٍ يَكُـرُّ علـى صفَّـيْ تَميـمِ لَـوَلَّـتِ

فهذا وأشباهه إنما استعمل على جهة الزّراية والإضحاك، فهو مقصود به غرض ما، يسوغ معه ما لا يسوغ دونه"[3]. إنّ (الغلوَّ) الّذي يمكن أن يهدِّد بنسْف أرضيّة كلّ خطاب مُبين من خلال تقويض وظيفة الفهم والإفهام ولذلك نبذه العلماء والنقاد ومالوا عنه إلى الوسطيّة والاعتدال استجابة لنهْي الدِّين عنه ولمقتضيات البلاغة النموذج، صار من أخصِّ خصائص القول الشعري لدى هذه الفئة من النقاد المتفلسفين الذين أخذوا بقول أرسطو في الغلوّ وطبّقوه على نماذج من الشِّعر العربي فاستساغوا (الإحالة) واستحسنوا (الإسراف) و(الإفراط) وهو ما فسّره أرسطو بقوله "أمّا عن الشِّعر فإنّ المستحيل المُقْنِع أفضل من الممكن الذي لا يُقْنِع. أجل قد يكون من المستحيل أن يوجد ناس مثل الذين يصوّرهم زيوكسيس لكنّه إنّما يرسمهم خيراً ممّا هم لأن من يتّخذ قدوة يجب أن يكون أفضل مما هو بالفعل. والرأي الشائع ينبغي أن يبرر الأمور اللاّمعقولة. وأحياناً نبين أنه ليس بلا معقول، إذ من المحتمل أنّ الأشياء تقع أحيانا بخلاف ما هو محتمل"[4]. ولئن اكتفى ابن وهب باستحسان ما سمّاه "الكذب والمحال"، وقدامة

(1) أرسطوطاليس: فنّ الشعر ص 71
(2) عبد الرحمان بدوي: فنّ الشعر ص 69: هامش 03
(3) حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 134-135
(4) أرسطو طاليس: فن الشعر ص 77

بتفضيل الغلوّ لأنه يمكّن من "بلوغ النّهاية في النّعت" مع ذكر أمثلة من الشّعر العربي لذلك، فإنّ حازما تجاوز مجرّد الاستحسان والتفضيل إلى الحسم النظري على نهج الفلاسفة الخُلَّص لقضية الصِّدق والكذب[1]. وذلك بربطها بمفهوم التَّخييل في علاقة أثره بالنّفس انطلاقاً من مثال الدّمْية[2] الّذي يريد حازم من وراء ضربه التّمييز بين الشيء المحاكَى في ذاته وصورة ذلك الشّيء، فالنفس تتحرك لما يُتخيّل من محاكاة الشيء أكثر مما تتحرك لمشاهدة الشيء الذي حُوكي: "إنّ الأقاويل الشّعرية ربما كان التّحرك لما يُتخيّل من محاكاتها أشدّ من التحريك لمشاهدة الشيء الذي حُوكي. وابتهاج النفس بما تتخيّله من ذلك فوق ابتهاجها بمشاهدة المخيَّل"[3] ومنطلق حازم في هذا القول كلام ابن سينا على المحاكاة: "وحتى إنّ الإشارة إذا اقترنت بالعبارة أوقعت المعنى في النفس إيقاعاً جليّاً وذلك لأنّ النفس تنبسط وتلتذّ بالمحاكاة فيكون ذلك سببا لأن يقع عندها الأمر أفضل موقع. والدّليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يُسَرُّون بتأمّل الصُّوَر المنقوشة للحيوانات الكريهة والمتقذَّر منها، ولو شاهدوها أنفسها لتنكَّبوا عنها فيكون المُفْرح ليس نفس تلك الصّورة ولا المنقوش بل كونه محاكاة لغيرها إذا كانت أُتقِنَت"[4] فأرسطو يؤكِّد أن الشعراء كالرسّامين "إذا أرادوا تصوير الأصل رسموا أشكالا أجمل وإن كانت تشابه الصُّوَر الأصلية. كذلك الحال في الشاعر: إذا حاكى أناساً شرسين أو جبناء أو فيهم نقيصة من هذا النوع في أخلاقهم فيجب عليه أن يجعل منهم أمجادا ممتازين: مثل أخيلوس عند أجاثون وهوميروس فقد صوَّراه نموذج الصلابة"[5]. فالشّاعر عند اليونان مطالَب بالإيهام على درب تجميل القبيح وإظهاره على غير ما هو عليه في الواقع. وهو ما يخالف نظرية المعنى الشعري عند العرب والقائمة على إجلال سلطان الحقيقة والعادة لذلك كان العرب من النقاد المحافظين يطلبون من شعرائهم "أن يصفوا الشيء على ما هو وعلى ما شوهد من غير اعتماد لإغراب ولا إبداع وربما ورد هذا الوجه على ألسنتهم

---

(1) ذكر إحسان عباس أن حازما حل عن طريق الإفادة من الفلاسفة، مشكلة الصدق والكذب بعد أن طال القول فيها لدى من سبقه من النقاد (تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 573) ولكنه لم يبين كيفية ذلك الحل ومظاهره. وهو ما نزمع التوقف عنده بأناة.

(2) حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 126-127

(3) نفسه

(4) ابن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفاء" ص 171-172

(5) أرسطوطاليس: فن الشعر ص 44

أحسن من كل معنى بديع مستغرب "[1]. ففي إطار هذه الرؤية رفعوا عاليا شعار "أحسن الشِّعر أصْدَقه "[2]. لكنّ القضيّة لم تعد مع حازم والفلاسفة الذين تقيّل خطاهم قضيّة صدق أو كذب بقدر ما أصبحت قضيّة (تَخْييل)، فلم يعد من معنى للكلام على الصِّدق والكذب لأنّ "ما تتقوَّم به الصِّناعة الشِّعريّة وهو التخييل غير مناقض لواحد من الطرفيْن (= الصدق والكذب) فلذلك كان الرّأي الصحيح في الشعر أنّ مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة. وليس يعدّ شعراً من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيِّل "[3]. وفي كلام حازم هذا استلهام صريح لكلام ابن سينا على تقبّل النفس للقول الشِّعري المخيِّل: "سواء كان المقول مصدَّقا به أو غير مصدَّق فإن كونه مصدَّقا به غير كونه مخيِّلا أو غير مخيِّل "[4]. فمدار الأمر إذن على إتقان المحاكاة بالمخيِّلات "فإنّ الشاعر إنما يجود شعره لا بمثل هذه الاختراعات بل إنما يجود قرضه وخرافته إذا كان حَسَن المحاكاة بالمخيِّلات وخصوصا للأفعال، وليس شرط كونه شاعرا أن يخيّل لما كان فقط، بل ولما يكون ولما يُقَدِّركونه وإن لم يكن بالحقيقة "[5]. ففي إطار مفهوم التَّخييل تجاوز حازم إطار التّفضيل للغلوّ على الاقتصاد وللكذب على الصِّدق إلى إطار الحسْم النّظريّ لقضيّة الصّدق والكذب وهو ما نتج عنه مفهوم جديد للشعر يبدو فيه حازم مدينا للفلاسفة أكثر مما هو مدين للنُّقَّاد السَّابقين له: "الشِّعر كلام مخيِّل موزون، مختصّ في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدّمات مخيّلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يُشترط فيها، بما هي شعر، غيرُ التَّخييل "[6]. وفي إطار الكلام على أثر الشِّعر في المتقبِّل استعار صاحب المنهاج من ابن سينا متصوَّر (الانفعال): انفعال النفس انبساطاً وانقباضاً: "والتخييل أن تتمثّل للسامع من لفظ الشاعر المخيِّل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صُوَر ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالاً من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض "[7]. وهي الفكرة نفسها التي

---

(1) الآمدي: الموازنة ج 01 ص 392

(2) نفسه ج 02 ص 58

(3) حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 63

(4) ابن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفاء" ص 162

(5) نفسه ص 184

(6) حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 89

(7) نفسه

صاغها ابن سينا: "والمخيِّل هو الكلام الذي تُذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار. وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيّا غير فكري"[1]. ويلحّ القرطاجنّي على مفهوم تلقّفه من الفلاسفة اليونان والعرب هو مفهوم التَّعْجيب[2] الذي وصله وصْلاً وثيقاً بالتَّخييل: "والقول المخيِّل قلّما يخلو من التَّعجيب، بل كأنه مستصحِب له من أقلّ ما يمكن من ذلك في القول المخيِّل إلى أكثر ما يمكن. والتَّعجيب في القول المخيِّل يكون إما من جهة إبداع محاكاة الشيء وتخييله (. . .) ويكون من جهة كون الشيء المحاكَى من الأشياء المستغرَبة والأمور المستطرَفة، وإذا وقع التَّعجيب من الجهتيْن المذكورتيْن على أتم ما من شأنه أن يوجَد فيهما فتلك الغاية القصوى من التعجيب. وللنفوس إلى ما بلغ هذه الغاية تَحْريك شديد"[3]. أمّا وسائل التَّعجيب فهي "لطائف الكلام التي يقل التَّهدِّي إلى مثلها. فورودها مستَنْدَر مستطرَف لذلك: كالتَّهَدِّي إلى ما يقِلُّ التَّهَدِّي إليه من سبب للشيء تخفي سببيَّته، أو غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له أو معانِد، وكالجمع بين مفترقيْن من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها"[4]. ويعني حازم باللّطائف الألفاظ النادرة الاستعمال وضروب المجاز المختلفة وهو ما نقله ابن سينا عن أرسطو بلفظ أكثر وضوحا سواء من خلال كلامه على الألفاظ الحقيقيّة المستولية التي تميّز الخطاب القائم على التّصريح وعلى الألفاظ المستعارة التي تميّز الخطاب القائم على التعجيب[5] أو من خلال كلامه على وسائل المحاكاة ومنها اللّغات أي الكلمات الغريبة والدّخيلة الأعجمية ومنها المنقولات ويراد بها المجازات[6]. فمثل هذه الوسائل تفضي إلى خطاب شعريّ عجيب وبذلك تتغيّر خاصية المعنى الشّعري من الوضوح ومقاربة

(1) ابن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفاء" ص 162 وراجع عن "التّخييل الشعري عند حازم ومصادره الفلسفية": سعد مصلوح: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر. القاهرة دار الكتب ط 1 1980 ص 99 وما بعدها

(2) تحدث أرسطو عن ضرورة استعانة الشاعر في المآسي بالأمور العجيبة (فن الشعر ص 71) وراجع أيضا كلام ابن سينا على التّعجيب (فن الشعر من كتاب "الشفاء" ص 193) وكذلك ابن رشد (تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ص 238)

(3) حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 127

(4) نفسه ص 90

(5) ابن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفاء" ص 193

(6) نفسه ص 196.

الحقيقة والعادة في إطار شعريّة الألفة التي نظّر لها النقاد المحافظون إلى خاصيّة أخرى قائمة على مفارقة الحقيقة وإدهاش المتقبّل في إطار شعريّة الغرابة: "وكلما اقترنت الغرابة والتّعجيب بالتّخييل كان أبْدَع"[1]. إنّ الكلام على الألفة والغرابة يفضي ضرورةً إلى الكلام على خاصيّتيْ الوضوح والغموض في المعنى والحدّ الذي يبدأ منه هذا وينتهي إليه ذاك. والملاحظ أنّ كلام ابن وهب وقدامة على تيْنك الخاصيّتيْن لم يتجاوز الإشارات العارضة كتوقّف ابن وهب المقتضب عند ظاهرة الرّمز مع ما في ذلك من خلْط بين الرّمز الأدبي والرّمز الذي يراد به التّعمية[2] وعند ظاهرة الوحي كالإيماء والإشارة[3] وعند ظاهرة اللّغز[4] وهو ضرب من ضروب التّورية[5] وكتوقّف قدامة عند الإيماء والإشارة[6] والتمثيل[7]. فلم نكد نلاحظ خروجا عمّا هو رائج في كتب النقد والبلاغة. لذلك فإن حازماً يكاد ينفرد عن سابقيْه بالكلام على الوضوح والغموض على نحو أكثر تنظيماً وعمقاً تبرز فيه إفادته من جهود الفلاسفة. فقد وقف عند أضرب الدلالة: دلالة إيضاح ودلالة إبهام ودلالة إيضاح وإبهام معا[8] كما ألحّ على أن وجوها كالكناية والإلغاز ممّا يُعتمد عند القصد إلى إغماض المعنى ومما يُتجنَّب عند القصد إلى إيضاحه[9]. ثم توقّف عند وجوه الإغماض في المعاني التي ترجع إمّا إلى المعاني أنفسها وإمّا إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى وإمّا إلى المعاني والألفاظ معا[10]. ولكنْ على الدّارس إذا ما أراد تبيّن أهمية كلام حازم على الوضوح والغموض، ألاّ يقف عند حدود الوصف الخارجي لأضرب الدّلالات ووجوه الغموض حتى لا يفضي به الظنّ إلى أنّ حازما ينتصر للوضوح مثلما اعتقد ذلك إحسان عبّاس الذي يقول: "وانتصاراً منه للوضوح ينصّ باعتماد القصص المشهورة حتى لا تكتسي الإشارات بالغموض، وينصح

(1) حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 91
(2) ابن وهب: نقد النثر ص 61-62
(3) نفسه ص 63
(4) نفسه ص 67
(5) يحيى العلوي: الطراز ج 03 ص 66 وراجع: ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير ص 579
(6) قدامة بن جعفر: نقد الشعر 80
(7) نفسه ص 158
(8) حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 172
(9) نفسه وكذلك ص 187
(10) نفسه وما بعدها

الشاعر أن يبتعد عن العبارات المتعلّقة بصنائع أهل المهن، أو العبارات الدالّة على المعاني العلميّة"[1]. فيبدو لنا حُكم إحسان عباس بانحياز حازم إلى الوضوح حكما قائما على غير قليل من الدقّة لأنه لا ينطبق إلا على قسم من كلام حازم، فهذا الناقد وإن ذكر أنّ القصد إلى البيان يقتضي تجنّب وجوه الغموض كالكناية والإلغاز والتّعمية... فإنّه أكّد في المقابل أنّ تلك الوجوه ممّا يليق بالقول الذي لا يقصد صاحبه الإبانة: "فليوقعْ منها في كلّ نوع من الكنايات وفي كلّ ضرب من ضروب الإلغاز والتّعمية ما يليق به ويكون فيه أكثر غناء من غيره"[2]. يضاف إلى ذلك أنّ المدخل إلى تحليل قضية المعنى في ضوء خاصّيتيْ الوضوح والغموض لا يكون بالبحث في مدى انحياز حازم إلى هذه الخاصيّة أو تلك بقدر ما يكون في المباشرة التأليفيّة لأقوال الرَّجل في القضيّة في ظلّ إفادته من جهود الفلاسفة في هذا الباب. فحازم لم ينتصر لخاصّية دون أخرى لأنّه لا يقيم حاجزا بين الوضوح والغموض. بل إنّه حريص على إقامة جسر التواصل بينهما في القول الواحد. فالوضوح مأتاه التَّبْيين والغموض مأتاه التَّعْجيب، وبذلك يفضي التَّبْيين إلى الإقناع كما يفضي التَّعْجيب إلى التَّخْييل الذي يحرِّك النفس انبساطاً وانقباضاً. فالمعنى وضوحاً وغموضاً مرتبطٌ بجنسيْن قوليّيْن متداخليْن، عند العرب وعند اليونان على السّواء هما جنساً الخطابة والشِّعر: "فما كان من الأقاويل القياسيّة مبنيّاً على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يُعدّ قولا شعريّا (...) وما لم يقع فيه من ذلك بمحاكاة فلا يخلو من أن يكون مبنيّا على الإقناع وغلبة الظنّ خاصّة، أو يكون مبنيّاً على الإقناع خاصّة كان أصيلاً في الخطابة دخيلاً في الشِّعر سائغاً فيه. وما كان مبنيّاً على غير الإقناع ممّا ليس فيه محاكاة فإن وروده في الشِّعر والخطابة عبث وجهالة سواء كان ذلك صادقاً أو مشتهراً أو واضح الكذب. وأكثر ما يُستدلّ في الشعر بالتَّمثيل الخطابي. وهو الحكم على جزئيٍّ بحُكمٍ موجودٍ في جزئيٍّ آخر يماثله نحو قول حبيب (البسيط):

أَخْـرَجْتُمُـوه بِكُـرْهٍ مِـنْ سَجِيَّتِـه   وَالنَّارُ قدْ تُنْتَضَى مِنْ نَاضِرِ السَّلَمِ

فالأقاويل التي بهذه الصِّفة خطابيّة بما يكون فيها من إقناع، شعريّة بكونها متلبسة بالمحاكاة والخيالات"[3]. فالمعنى الواضح القائم على التَّبيين هو أصيل في الخطابة

(1) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 555
(2) حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 187
(3) نفسه ص 67

دخيل في الشعر. أما المعنى الغامض القائم على التَّعجيب فهو أصيل في الشعر دخيل في الخطابة. يقول أرسطو: "و لهذا ينبغي أن نضفي على لغتنا طابع الغرابة لأن الناس تعجب بما هو بعيد، وما يثير الإعجاب يسرّ ويُمتع، وفي الشِّعر كثير من الأمور تفضي إلى هذا، وفيه يكون ذلك مناسباً، لأنّ الموضوعات والأشخاص الذين يتناولهم الشِّعر خارجة عن المألوف. لكن أمثال هذه الطرق لا تكون في النثر مناسبة إلا في أحوال قليلة لأن الموضوع أقلّ سموّاً"(1). ولمّا كان التّشبيه سبباً قوياً من أسباب التَّعجيب دعا أرسطو إلى التَّقليل منه في النَّثر: "والتّشبيه نافع أيضاً في النثر، لكن ينبغي التقليل من استعماله في النثر لأن فيه طابعا شعريا"(2). وحتّى لا يطغى التَّعجيب على المعنى في الخطابة نبّه أرسطو إلى عدم الإفراط في الشِّعريَّة: "واستعْمل المجازات والصفات ابتغاء الإيضاح، حريصا مع ذلك على تجنّب ما هو مفرط في الشِّعريَّة"(3). ففي ضوء التَّصوّر اليونانيّ للعلاقة بين المعاني الخطابية والمعاني الشعرية انتهى حازم إلى أنّ من الشِّعر ما يكون في باب التّصديق والإقناع وإن كان الأصل هو التّخييل ـ ومثال ذلك بيت أبى تمام ـ ومن الخطابة ما يكون في باب التّخييل وإن كان الأصل هو الإقناع(4). وقد استلهم حازم هذا التقاطع بين الوضوح والغموض في المعنى من التقاطع الذي أكّده أرسطو بين جنسيْ الخطابة والشِّعر ورسّخه الفلاسفة العرب من خلال ما نقلوه عن المعلِّم الأوّل إذ دار كلامهم على ضرب من الجدلية بين التَّزيين والتَّبيين على حد عبارة ابن سينا: "فإنّ العدول عن المبتذل إلى الكلام العالي الطبقة والتي تقع فيها أجزاء هي نكت نادرة ـ هو في الأكثر بسبب التَّزيين لا بسبب التَّبيين. ولا يُشكّ في أنّ الناس تعبوا تعباً شديداً حتى بلغوا غايات التّزيين في واحد واحد من أنواع الكلام"(5). ومثلما يقابل ابن سينا بين التّزيين والتّبيين يقابل أيضاً بين التّصريح المفضي ضرورة إلى التَّفْهيم وبين التَّعجيب المفضي ضرورة إلى الإغماض: "والتَّصريح هو ما يكون بالألفاظ الحقيقيّة المستولية وسائر ذلك يدخل لا للتّفهيم بل للتّعجيب، مثل المستعارة فيجعل القول لطيفاً

---

(1) أرسطو طاليس: فن الخطابة ص 196

(2) نفسه ص 204

(3) نفسه ص 208

(4) حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء من ص 361 إلى ص 363: "مذهب المراوحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية"

(5) ابن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفاء" ص 174

كريماً"[1]. وفي الإطار نفسه ذكر ابن رشد أنّ الإفراط في الإيضاح يخرج بالشعر إلى الكلام المتعارَف، كما إن الإفراط في "التَّعجيب والإلذاذ" يفضي بالكلام إلى التَّعْمية: "ويكون الشّاعر حيث يريد الإيضاح يأتي بالأسماء المستولية وحيث يريد التَّعجيب والإلذاذ يأتي بالصنف الآخر من الأسماء. (. . .) وكأنّ الشاعر يجب له ألاّ يفرط في استعمال الأسماء غير المستولية فيخرج إلى حد الرّمز، ولا أيضاً يفرط في الأسماء المستولية فيخرج عن طريق الشِّعر إلى الكلام المتعارَف"[2]. ففي ظلّ هذا التقاطع الذي وصفه الفلاسفة بدقة بين (الوضوح والغموض) أو (التَّبيين والتَّعجيب) في المعنى تمكَّن حازم من إخصاب المفهوم الذي قدّمه ابن وهب للشِّعر[3] ومن تجاوز الوهن الذي لحق مفهوم قدامة بسبب قيامه على عدم التَّفريق بين الشِّعر والنَّظم[4] وذلك بأنْ وضع مفهومَيْن دقيقَيْن لأفضل الشِّعر وأرْدَئه: "فأفضل الشِّعر ما حسُنتْ محاكاتُه وهيئتُه وقويتْ شهرتُه أو صدقُه أو خفِي كذبُه وقامتْ غرابتُه وإن قد يُعدّ حذقا للشاعر اقتداره على ترويج الكذب وتمويهه على النّفس وإعجالها إلى التأثّر له قبل، بإعمالها الرويّة في ما هو عليه. فهذا يرجع إلى الشّاعر وشدّة تحيّله في إيقاع الدُّلْسَة للنفس في الكلام، فأما أن يكون ذلك شيئاً يرجع إلى ذات الكلام فلا. وأرْدَأُ الشِّعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة واضح الكذب خليّاً من الغرابة وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألاّ يسمَّى شعرا وإن كان موزونا مُقَفًّى، إذ المقصود بالشِّعر معدوم منه، لأنّ ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه، لأنّ قبح الهيئة يَحول بين الكلام وتمكّنه من القلب، وقبح المحاكاة يُغطّي على كثير مِن حُسْن المحاكَى أو قُبْحه ويشغل عن تخيّل ذلك، فتجْمد النفس عن التأثّر له، ووضوحُ الكذب يَزَعُها عن التأثّر بالجملة"[5].

لئن تركّز مفهوم ابن وهب للشعر على خصائص العبارة تحديدا ومفهوم قدامة على الشّكل الخارجي القائم أساسا على الوزن، فإنّ مفهوم حازم تركز على شعريّة المعنى في صلته بالنّفس، وهو المعنى الخفيّ القائم على الغرابة التي تكون بالتّعجيب بما هو من أخصّ خصائص التّخييل والمحاكاة الشعرية. فالشِّعر إذن، وفق هذه الرؤية، لا يتقوّم

(1) نفسه ص 193
(2) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ص 238-239
(3) ابن وهب: نقد النثر ص 84
(4) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 17-24.
(5) حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 71-72

بوضوح المعنى وألْفته من خلال مقاربة الحقيقة والعادة. لأنّ المعنى الواضح في الشِّعر لا يكاد يتميّز في شيء عن معنى الكلام العاديّ ومن ثَمّ يزَعُ الوضوحُ النّفسَ عن التأثّر. فواضح أنّ حازما مَدين، في تعريفه للشِّعر، للفلاسفة ـ ومن ورائهم أرسطو ـ في حدِّهم للكلام المخيِّل وكلامهم على التَّعجيب وأدوات المحاكاة الشعريّة والانفعال النّفسانيّ لا الفكريّ، فقد قام بصهر كلّ ذلك في مفهوم للشِّعر قائم على ربط الجودة بالغرابة والغموض أكثر ممّا هو قائم على ربطها بالألْفة والوضوح.

فخصائص المعنى الشعري عند النُّقَّاد المتفلْسفين هي المبالغة إلى حدِّ الإحالة والغلوّ، والمحاكاة القائمة على التعجيب والإدهاش الذي يوظِّف من خلاله الشاعر اللاَّمعقول، والغموض المولِّد للغرابة. إنّها خصائص مستوحاة من النّظريّة الشِّعريَّة اليونانيّة كما نظّر لها فلاسفة اليونان وأبرزهم أرسطو. أمّا خصائص المعنى الشِّعري المتمثِّلة في الاقتصاد والتّبيين والتّفهيم ومقاربة الحقائق والوضوح المولِّد للألْفة فهي تشكِّل مميّزات للنّظريّة الشِّعريّة العربيّة التي هيَّأ أرضيتَها العلماء المنشغلون بآليات إنتاج الخطاب المُبين ضمن انشغالهم بقضية الفهم بوجه عامّ ومهّد لها العلماء بالشِّعر وأسَّس لها الجاحظ وثبَّت أركانها نُقَّاد التَّأصيل.

لقد اتّضح من خلال كلام ابن وهب وقدامة وحازم على المعنى الشِّعري مدى توظيف هؤلاء للفكرة اليونانيّة سواء على صعيد تصنيف المعاني في شكل أغراض أبرزها المدح والهجاء تحسينًا وتقبيحًا، أم على صعيد الخصائص الموصولة في مجموعها بخصائص النّظريّة الشِّعريّة عند اليونان.

فمثلما حكَّم النُّقَّاد المتفلْسفون قواعد البلاغة اليونانيّة في اللفظ الشعري فأسقطوا ما قاله المعلِّم الأوّل عن فنَّيْ الشِّعر والخطابة على الشِّعر العربي ونقْده غيرَ مكترثين لخصوصيّة العبارة الشِّعريّة العربيّة، حكَّموا القواعد نفسها في المعنى الشِّعري، وإذا بنا إزاء خصائص للمعنى تكشف عن مميِّزات نظريّة اليونان الشِّعريَّة أكثر ممّا تكشف عن نظريّة الشِّعر عند العرب.

خاتمة الفصل الثّالث

يمكن التّوقّف عند نتيجتيْن لتوظيف الفكرة اليونانيّة في كلام الفلاسفة والنُّقّاد العرب على اللّفظ والمعنى في الشِّعر: نتيجة منهجيّة وأخرى نظريّة.

1) النتيجة المنهجية:

تعامل الفلاسفة مع القول الشِّعري باعتباره قناة من قنوات الإدراك التي تقوم على المحسوسات ولا تكاد تختلف من حيث الوظيفة عن القول البرهاني القائم على اليقينيَّات مفضِّلين في إطار هذا النّسق النّظري الشِّعر على التَّاريخ عاقدين النَّسب بينه وبين الفلسفة ضمن مشغلهم الفلسفيّ الموصول بقضية المعرفة الكلّيّة. نتج عن ذلك إذن تنظير للظّاهرة الشِّعريَّة قام أساسا على تركيز مفهوم التَّخييل الذي وجَّهوه - أو أرادوا أن يوجِّهوه - اقتفاءً لأثر أرسطو - نحو استقصاء الكلّيات مما يجعلنا نقرّ بأنّ نظريّة الشِّعر عند العرب أفادت من منهجيّتهم أكثر مما أفادت من المفاهيم التي جلبوها من الشِّعرية اليونانيّة وذلك من خلال ما حاولوا أن يرصدوه من كلّيات تنضوي تحتها سائر الأشعار. أمّا النتيجة المنهجية المتعلّقة بجهود النُّقّاد المتفلْسفين فهي مخيِّبة للآمال لأنّ تعامل هؤلاء النُّقّاد مع الظّاهرة الشِّعريَّة لم يكن محكوما بنسق نظري واضح المعالم كالنّسق الذي حكم جهود الفلاسفة. ومِن ثَمّ لم يكونوا يطبّقون منهجا واضحا بقدر ما كانوا يتلقَّفون الأفكار اليونانيّة ليقوموا بتسليطها على الشِّعر والنَّقد العربيَّيْن في لَبوس من الحدود والقواعد المنطقية التي تُوهم بأنّ النّقد بات مثل صناعة المنطق دقّةً وضبطًا. ولكنّ تحكيم القواعد المنطقيّة والفلسفية في الشِّعر ونقده أفضى بهم إلى استبعاد الذَّوق، إن لم نقل إلى إلغائه، وإلى تحويل النّقد إلى محاسبة عسيرة للشّاعر حول مدى استجابة شعره للنّموذج النظري المُعَدّ سلفاً سواء ما يتعلّق منه بخصائص اللّفظ أم بخصائص المعنى. فلا غرابة إذن أن يهمل النُّقّاد ابن وهب: "وليس من شكٍّ في أنّ ذلك يرجع إلى أنّ ابن وهب أوغل في الاستعارة من التّفكير اليوناني"[1]. كما أهملوا قدامة: "... من أجل ذلك كلّه أخرج العلماءُ قدامة

(1) شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ ص 102

وكتابَه من النّقد الأدبي ووضعوه في عداد البلاغيّين الذين جروا في فهم البلاغة على طريقة العلماء والمناطقة والفلاسفة"[1]. فكتابه (نقد الشعر) "لم يؤثّر لحسن الحظّ تأثيرا كبيرا في النّقد، وكلّ ما له من فضل هو وضع عدد من المصطلحات وتحديد بعض الظواهر"[2]. وممّا يؤكد ذلك أنّ المساهمات النّقدية الجليلة توالت في عصر قدامة وبعده واجتمعت على تأصيل نظريّة الشِّعر العربيّة في حين ظلّت مساهمة قدامة منغلقة على نفسها معزولة منكمشة وكأنها عضو غريب في جسم النّقد لم يأخذ بنهج صاحبها أحد من النقاد إلى أن جاء حازم وسار على خطاه بل توغّل في التعامل مع الشِّعر بروح منطقيّة خالصة وفي إضفاء الفلسفة على النّقد، ومهما ادّعى لنفسه الإضافة والتميّز في أكثر من موضع من كتابه، فقد بدا لنا أسيراً لتأثير قدامة غير قادر على التخلّص منه[3] كما بدا لنا، من جهة أخرى، عالة على الفلاسفة اليونانيّين ممن ألمّ بفلسفاتهم من خلال التّرجمات العربيّة مثل سقراط وأفلاطون وخاصة أرسطو[4] فضلا عن أنّه يلوذ بالفلاسفة العرب وخاصة بابن سينا الذي بلغ تأثّره به أن أخذ منهجه وأحال على تعاريفه وحدوده واستعمل ألفاظه وصيغه وأمثلته وشواهده[5]. لذلك فإن بدوي طبانة لم يغضّ من قيمة مساهمة حازم المنهجيّة عندما نسبه إلى "العلماء الذين طغى عليهم الفكر اليوناني وغشّى على آثار شخصيّاتهم. وهؤلاء لا يعدّون في جملة من أفادوا من الفكرة اليونانية أو تأثّروا بها لأنّ كتابتهم في البلاغة والنقد الأدبي جاءت أشبه ما تكون بنقل المترجمين أو بشروح المفسّرين لما كتب أرسطو في المنطق والخطابة والشعر"[6]. إنّ توظيف الفكرة اليونانيّة مع حازم استحال إلى نقل صريح لما قاله الفلاسفة. وبالرّغم من أنّ صاحب المنهاج داعبه الطّموح الذي داعب ابن سينا وهو الكلام على الشِّعر المطلَق[7]، فإنّه لم يسر في تلك السبيل، إذ لو سار لتخلّص من ربقة المنهجيّة المنطقيّة ولخَطا بالنّظرية الشِّعريّة عند العرب خطوات هامّة لا سيّما وأنّه تنبّه إلى قصور المنهجيّة الأرسطيّة في الكلام على

---

(1) طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 139

(2) محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ص 72

(3) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 572

(4) محمد الحبيب ابن الخوجة: تحليل منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ضمن التمهيد للمنهاج ص 118

(5) نفسه

(6) بدوي طبانة: النقد الأدبي عند اليونان ص 242-243

(7) ابن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفاء" ص 198 وراجع: حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 69

الشعر انطلاقاً من الشعر اليوناني وحده: "ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيّين ما يُوجد في شعر العرب من كثرة الحِكم والأمثال، والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى، وتبحّرهم في أصناف المعاني وحسن تصرّفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيّلة كيف شاؤوا، لزاد على ما وضع من القوانين الشِّعريّة"[1]. فليت حازماً تدارك ما فات أرسطو ووضع هو بدله قوانين شعريّة جديدة عوض الاقتصار على إعادة ما قاله المعلّم الأول ـ عبر نُقول الفلاسفة ـ وتطبيقه ـ تعسّفاً في معظم الأحيان ـ على الشِّعر والنقد العربيَّيْن. لم يفعل حازم ذلك وتعلّل بأنه على عجل لإتمام ما بدأه وأنه يكتفي بالقوانين الظاهرة التي تدلّ على خفايا الصَّنعة ودقائقها[2]. فالكلام على الكلّيات في الشعر ظلّ وعداً لم يُنْجَزْ.

بقدر ما كانت مجهودات الفلاسفة تنمّ عن قيمة منهجيّة عالية في الكلام على اللفظ والمعنى في الشِّعر ضمن نسق نظري متماسك موصول بأشكال الإدراك وقنواته، فإنّ مجهودات النُّقَّاد المتفلْسفين تكشف عن قصور منهجيّ في التّعامل مع الفكرة اليونانيّة واستغلالها الاستغلال الأمثل في معالجة قضية اللفظ والمعنى المعالجة المطلوبة.

2) النّتيجة النظريّة:

وهي ذات وجهيْن: وجه إيجابيّ وآخر سلبيّ:

□ الوجه الإيجابيّ: ويعكس النّجاح النِّسبيّ للفلاسفة في إخصاب نظرية الشعر العربية على مستويين عامّ وخاصّ: فالمستوى العامّ يتَّصل بما يمكن أن يجمع بين تلك النّظرية ونظريّات شعريّة أخرى كالنّظريّة اليونانيّة مثلاً ضمن ما وسمناه بالبُعد الكونيّ العامّ للنظرية. لذلك بدا لنا كلام الفلاسفة على التّصوير الشعري والتّخييل وإتقان المحاكاة وتقاطع المعاني الشعرية والمعاني الخطابيّة والإيقاع المولِّد للشِّعريّة، التقاء مع كلام نقّاد التّأصيل على أهميّة الصِّياغة والتَّصوير وضرورة أن يسمو الشِّعر عن مألوف الخطاب وعلى أنّ الشِّعر النّموذج هو الذي يتوفّر على شروط الكلام البليغ وعلى لذيذ الوزن الذي يقود إلى طرب الأذن والفهم. أما المستوى الخاصّ فيتعلّق بالبُعد العربي للنّظريّة الشِّعريّة

---

(1) حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 69

(2) نفسه ص 70

ممّا له صلة بتميّز الشِّعر العربيّ عن اليونانيّ على مستوى بنية القصيدة والشّاكلة التي تلتئم وفقها أجزاؤها وعلى مستوى الإيقاع. فالعرب لا يربطون الأوزان بالأغراض بخلاف اليونانيّين، بالإضافة إلى اهتمامهم بسحر البيان وروعة المجاز أكثر من اهتمامهم بالحثّ على الفضائل والرّذائل من المنظور الأخلاقي اليوناني. كما كان العرب يميلون في نقدهم إلى المعاني الواضحة في إطار شعرية الألفة ونزولا عند مقتضيات العقلية البيانيّة التي رسخها العلماء الذين اهتموا بآليات إنتاج الخطاب المُبين مثل المفسِّر والنَّحويّ وعالِم الأصول ممن تركَّزت جهودهم على خطاب الفهم. وهي عقليّة حكمتْ تفكير العلماء والنقاد المحافظين فلم يُظهروا انحيازاً إلى المعاني الغامضة والغلوّ والتَّعجيب في إطار شعريّة الغرابة التي يبيح اليونانيّون بمقتضاها توظيف اللاَّمعقول والأمور المستحيلة في إنشاء المعنى الشِّعري. وقد لاحظنا أنّ ابن رشد أكثر الفلاسفة اجتهاداً في التَّمييز بين ما يخصّ العرب وما يخصّ اليونان. فبدا مسكوناً بالمقارنة أكثر مما كان مسكوناً بالنَّقل الحرفي لكلام أرسطو. ومهما لحقت مقارناته من هنات فإن قراءته التي غلبت عليها المقارنة تظلّ أنجع نظريًّا من قراءات غيره من النُّقَّاد المتفلْسفين التي غلب عليها الإسقاط الصَّريح لأصول البلاغة والنقد اليونانيَّيْن على النَّقد والشِّعر العربيَّيْن.

☐ الوجه السّلبيّ: ويعكس الفشل في إخصاب النّظريّة على النحو المرجُوّ، فمهما يكن جهد الفلاسفة مفيدا، من الناحية المنهجيّة، في خدمة النظرية الشعرية عند العرب من خلال الكشف الصريح أو الضمني، عن بعديْها الكوني والمحلّي، فإنّ الأكيد أنّ تعامل الفلاسفة مع الظاهرة الشِّعريَّة عامَّة قام على أساس توظيف الأقوال الشِّعريَّة ضمن نظريّتهم في المعرفة. فللأقوال الشِّعريَّة عندهم دور في خدمة المعرفة الكلِّية ومن ثَم شكَّل الشعر، لديهم، أداة في استنباط المنطق من الأفعال الإنسانيّة والانفعالات[1]. لذلك لم تكن قضيّة اللفظ والمعنى في الشِّعر موجَّهة عندهم لخدمة هدف فنِّيّ جماليّ بقدر ما كانت موجَّهة لخدمة هدف فلسفيّ معرفيّ موصول بقضايا الاستنباط والمنطق والإدراك. ولئن كان للفيلسوف مبرِّرُه في استغلال الشِّعر لخدمة نظريّته في المعرفة باعتباره فيلسوفاً قبل أن يكون ناقداً فما مبرِّر النّاقد الذي يحكِّم قواعد المنطق والفلسفة في الشِّعر؟! وما مبرِّره أيضاً في الكلام على اللَّفظ والمعنى في الشِّعر العربيّ من خلال خصائص اللفظ والمعنى في الشعر اليونانيّ؟! أليس الحديث عن اللّفظ الشِّعريّ العربيّ

---

(1) أرسطو طاليس: فن الشعر ص 26

من خلال ما قاله أرسطو في فنّ الشعر وفنّ الخطابة، على نحو ما بيّنّا في هذا الفصل، مفْضيا إلى تشكيل صورة مغلوطة مشوَّهة عن بنية اللّغة الشِّعريّة عند العرب ؟ أليس قياسُ أغراض الشِّعر العربي وشدُّها كتافاً إلى جنسي المأساة والملهاة عند اليونان في ضوء نموذج أخلاقيّ لا يتوافق ضرورةً ونظام المعاني في الشِّعر العربيّ، دليلاً جهيراً على الإسقاط والتّعسّف والتّشويه؟ ثم لماذا يتحمَّس نُقَّاد عرب في كلامهم على المعنى الشِّعري لخصائص من قبيل الغلوّ والإحالة والمحاكاة واللاّمعقول والغرابة ويضعون في ضوئها مفهوماً للشِّعر غريباً عن أصول فلسفة العرب البيانيّة وأُسُس نظريّتهم في الفهم وقواعد بلاغتهم النّموذج؟ فطبيعيّ إذن أن يُثير هؤلاء النّقاد من ذوي الذهنيّة المنطقيّة الفلسفيّة "مشكلة اللفظ والمعنى في ضوء هليومورفيّة أرسطية عنيت بتحديد العلاقة بين الهيولى والصورة"[1]. إنّ قضية اللفظ والمعنى لدى هذه الفئة من النقاد كشفت عن خصائص النّظريّة الشِّعريّة اليونانيّة أكثر مما كشفت عن خصائص نظريّة الشِّعر عند العرب، بل إنّهم بتركيب خصائص تلك على هذه - وانظر على سبيل المثال صنيع حازم إزاء الأوزان الشعرية وتطبيقه مفهوم (الرِّجْل) على المقاطع الصوتيّة العربيّة - يشوِّهون صورة اللفظ والمعنى. ومن ثَم صورة النّظريّة الشِّعريّة. فالإخصاب بما هو إنتاج وتنمية لأصول النّظريّة لا يتمّ إلا على قاعدة احترام الخصوصيّة، وإلاّ أصبح ذوبانا لشعريّة "الأنا العربيّة" في شعرية "الآخَر اليونانيّ". وهو ذوبان هيّأ أسبابه نُقَّاد أمثال ابن وهب وقدامة وحازم ممّن عملوا - بواسطة الثقافة اليونانيّة - على تكريس التَّبعيَّة الإبداعيَّة باجتلاب مفاهيم بلاغيّة ونقديّة غريبة عن عقل العرب البيانيّ ونظريّتهم الشِّعريّة التي تستمدّ أصولها من نظريّتهم البلاغيّة ومن المقوِّمات العامّة لنظريّتهم في الفهم.

غلب إذن على مجهودات الفلاسفة توظيف قضية اللفظ والمعنى ضمن المسألة المعرفيّة فكان ذلك على حساب الجانب الجماليّ للقضيّة. أما النُّقَّاد المتفلْسفون فلم يتجاوزوا التّنظير للشِّعر في ضوء أصول البلاغة والنّقد اليونانيَّيْن فكان الإسقاط بدل الإخصاب. هذا فضلا عن مباشرتهم المنطقيّة للشِّعر واستبعادهم للذّوق ممّا جعل ممارستهم النّقديّة عقيمة لم تلق آذاناً صاغية لا من المتقدِّمين من النُّقَّاد[2] ولا من

(1) عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 ص 163

(2) نشير إلى الذين ألفوا في الردّ على قدامة أمثال الآمدي. راجع غازي يموت: نظرية الشعر عند قدامة بن جعفر ص 07

المتأخِّرين ممّن حملوا بعنف على اتّجاه التّفلسف في النّقد[1].

---

(1) نشير إلى ابن الأثير ورده العنيف لآراء أرسطو التي عرض لشرحها ابن سينا إذ يقول (المثل السائر ج 01 ص 302): "و لقد فاوضني بعض المتفلسفين في هذا وانساق الكلام إلى شيء ذكر لأبي علي بن سينا في الخطابة والشعر وذكر ضربا من ضروب الشعر اليوناني يسمّى اللاغوذيا، وقام فأحضر كتاب الشفاء لأبى علي، ووقفني على ما ذكره، فلما وقفت عليه استجهلته فإنه طوّل فيه وعرض، كأنه يخاطب بعض اليونان، وكل الذي ذكره لغو لا يستفيد به صاحب الكلام العربي شيئا". وراجع كلام محمد الحبيب ابن الخوجة على "منزلة المنهاج بين كتب النقد العربية" ضمن المنهاج ص 117.

خاتمة القسم الثالث

كانت غايتنا من قسم التّوظيف توجيه البحث نحو اكتشاف خطوة النُّقَّاد التَّنظيريَّة. لذلك كان البدء بقضية اللفظ والمعنى وبيان الشعريّة من خلال فحْص مساهمة الجاحظ التّأسيسيّة. ثم ثنَّيْنا بالنَّظر في مساهمة النُّقَّاد العرب في تأصيل نظريّة الشِّعر من خلال كلامهم على اللّفظ والمعنى وصولاً في مرحلة ثالثة إلى فحْص مساهمة الفلاسفة والنُّقَّاد المتفلسفين من خلال تبيّن أثر كلامهم على القضيّة موضع الدّرس في إخصاب نظريّة الشِّعر. إنّ الخيط الواصل بين فصول هذا القسم ـ التي تمثِّل حلقات مترابطة ـ هو خيط التّوظيف وقد تغيّر طابعه من حلقة إلى أخرى. فالتّوظيف مع الجاحظ ارتبط بمخاض البناء النّظريّ العامّ للمعارف التي أتيحت للعرب في ظلّ تحوّلات العصر وهو ما يفسِّر لنا "الموسوعيّة" التي ميّزت مؤلفات أبي عثمان واهتماماته. وقد بدت لنا مجسِّمة لتنوّع معارف العصر. فالكلام عل الشِّعر إذن هو مجرَّد فرع من فروع الفكر الجاحظي لأنّ الرَّجل كتب في علم الكلام والسياسة والتاريخ والأخلاق والنبات والحيوان والفلسفة في إطار ثقافة غنيّة: عربية ويونانية وفارسية وهندية. وبالرّغم من هذا الغنى فقد حافظ على الخصوصيّة العربية لنظريّة الشِّعر لأنّه كان على وعي بأنّ للأمم الأخرى التي دخلت مع العرب تحت مظلّة الإسلام أشعارا وآدابا مختلفة عمّا لدى العرب لذلك انعقدت همَّته على توظيف قضية اللفظ والمعنى في الشِّعر في إطار تثبيت أسس العقليّة البيانيّة التي ربط في إطارها الشِّعريّة بمقوِّمات الخطاب المُبين عامّة والبليغ خاصّة ونموذجه القرآن أوّلا وآخِرا. ولئن كنا قد تكلّمنا فيما مرّ على توظيف الجاحظ للقضية موضع الدرس من أجل خدمة رؤيته الفلسفيّة المثاليّة أو المذهبيّة الاعتزاليّة أو الاجتماعيّة السِّياسيَّة، فإنّنا ننبّه في هذا المقام إلى أنّ التّوظيف، بقطع النظر عن تجلِّياته الدقيقة، اتّخذ مع الجاحظ طابعاً ثقافيّاً حضاريّاً عامّاً موصولاً بمظاهر التّصدي الفكريّ للتيّار الشّعوبيّ في لونه الثّقافيّ من خلال إثبات أنّ للعرب ما يميِّزهم في كلّ مجالات المعرفة والإبداع وخاصّة في الشِّعر الذي هو مقصور الفضيلة عليهم. ثم يتحوّل التوظيف عن طابعه العام الموصول بإشكاليّة النِّدية الثّقافيّة والحضاريّة التي طرحها الجاحظ ضمن اهتماماته المعرفيّة الموسوعيّة، إلى طابعه الخاصّ مع نُقَّاد اهتمّوا أساساً بتأصيل نظرية الشِّعر في إطار مواجهة ما وسمه طه حسين

"بالغارة الهيلينيّة". وقد بيّنّا آنفاً أنّ ذلك التأصيل اتّخذ ثلاثة أشكال: شكل الانْكفاء وشكل الاحتواء وشكل التّصدّي النّظريّ. وقد بنى هؤلاء النُّقَّاد أطروحاتهم على ما أسّسه الجاحظ من مفاهيم متّصلة بنموذج اللفظ والمعنى في الشِّعر. كما كان للخصومات النّقديّة التي نشبتْ بين بعضهم وبعضهم الآخر أثرها في خدمة ذلك النّموذج من خلال تركيز عمود الشعر دعامة تقوم عليها النظرية الشعرية عند العرب. وهو ما وطَّأ الطريق لعبد القاهر الجرجاني لكي يقطع خطوات تنظيريّة خصبة في مجال الكلام على النَّظم الذي حسم في ضوئه الخلاف الطويل في قضية اللفظ والمعنى. وقد انعكس ذلك إيجاباً على نظريّة الشعر التي ازدادت مفاهيمها تماسكاً بفعل ما توالى عليها من بناء نظري مع الأيّام. إنّ نُقَّاد التأصيل أبدوا حماسا نظريّاً عالياً من أجل تثبيت أركان نظريّتهم الشِّعرية في إطار ما كان يُعرف عند العلماء بالشِّعر بـ(طريقة العرب) التي ارتقوا بها نظريّا إلى مرتبة (عمود الشِّعر) الذي يشكِّل نواة تلك النَّظريّة. إنّ ذلك الحماس النّظريّ جاء في شكل ردِّ فعل عنيف على تيّار أعنف هو تيار البلاغة والنقد اليونانيَّيْن وهو تيّار علا مدُّه بفعل حركيّة التّرجمة لاسيّما في عهد المأمون. فطبيعيّ إذن أن تنتقل المواجهة النظرية من مجالها الثقافي الحضاري العامّ، كما كانت مع الجاحظ، إلى مجال خاصّ هو مجال نقد الشِّعر على وجه التّحديد. فما مِن شكّ في أنّ نقاداً مثل ابن المعتز وابن طباطبا والآمدي والقاضي الجرجاني والمرزوقي وعبد القاهر قد أتاح لهم عصرهم الاتّصال بالثقافة اليونانيّة ونعني تحديداً ما يتعلّق منها بأصول البلاغة والنقد لكنّهم لم ينظِّروا للشعر النّموذج إلا في ضوء (الفكرة النّقديّة العربيّة) التي ورثوا أصولها العامّة عن علماء انصرفت عنايتهم إلى قضيّة الفهم في مجالات أخرى غير العِلم بالشِّعر ونقده، كما ورثوا أصولها الخاصّة عن العلماء بالشِّعر والجاحظ. كما إنّه من الأكيد أنّ فلاسفة ونقادا متفلسفين كالذين عرضنا لهم، قد كانوا على صلة وثقى بأسس الثقافة العربيّة التّقليدية في مجاليْ البلاغة والنقد مما يتّصل بمساهمات علماء الشعر والبيان العربيَّيْن، لكنّهم في نزعتهم التي قصدوا فيها إلى إخصاب النّظريّة نظَّروا للشّعر في ضوء (الفكرة النّقديّة اليونانيّة) أكثر ممّا نظَّروا له في ضوء (الفكرة النَّقدية العربيّة). وبقطع النظر عن الرّوح الدفاعيّة التي غذّت أغلب مساهمات نقاد التأصيل وعن طرح بعضهم الآخر المسألة النّقدية الجماليّة في إطار المشغل الإعجازي العقائدي، فإنّ مساهمات هؤلاء بدت لنا أكثر ثباتاً منهجيّاً ونظريّاً من مساهمة الفلاسفة والنقاد المتفلسفين لأن نقاد التأصيل جمعوا

إلى المنهج العقلاني الرّصين الممارسة الجماليّة المتأنّية. فمثلما لم يغالوا في "علْمَنة النقد" لم يغالوا في الاعتداد بالذّوق لذلك تمكّنوا من خلق تعادليّة بين العلم والذوق في ممارستهم النّقديّة وهو ما يفسّر سرّ الأصالة النّظريّة لمساهمتهم ونجاعتها، ولنا في عبد القاهر الجرجاني خير مثال. أمّا الفلاسفة والمتفلسفون من النقاد فقد تكلّموا على النظرية الشعرية اليونانية أكثر مما تكلموا على النظرية الشعرية العربية: ففئة منهم اعتدت "بالمعرفي الفلسفيّ" على حساب "الجماليّ النقديّ" فنظرت في الشعر على أنه قناة إدراكيّة تنهض على المحسوسات وتعتمد التّخييل أداةً، وفئة أخرى ألغت الذوق من حسابها وحوّلت النّقد إلى مقولات منطقيّة وقواعد فلسفيّة جافّة.

يفضي بنا كلّ ما تقدم إلى الوقوف على ضربيْن من التّوظيف:

* التّوظيف الإيجابيّ: فلئن كان سببُه ذاتيّاً إيديولوجيّاً وهو الدّفاع عن عروبة النظرية وأصالتها فإنّ نتيجته على قدر كبير من الأهميّة العلميّة إذ كان التّنظير للعَمود وكان البناء المتأنّي للنّظرية لبنة لبنة في وصلٍ محكَم بين أركانها لفظاً ومعنى وإيقاعا.

* التّوظيف السّلبيّ: فلئن كان سببه موضوعيا علميّا وهو الانفتاح على ثقافة "الآخَر" والإفادة منها منهجيّاً ومعرفيّاً، فإنّ نتيجته على قدر كبير من الضّحالة والارتباك المنهجيّ في التعامل مع الظاهرة الشّعريّة لا سيّما لدى النقاد الذين حكّموا المقولات المنطقيّة والقواعد الفلسفيّة في الشّعر مما أفضى بهم إلى تشويه ملامح النظرية الشعرية العربية وإحاطتها بغلاف من المفاهيم الأجنبيّة ذات الصّلة بالبلاغة والنّقد عند اليونان.

لكن التّوظيف يظلّ بالرغم من ذلك سببا من الأهميّة بمكان في المعالجة النظريّة الخِصْبة لقضية اللفظ والمعنى في صلتها بتأسيس نظريّة الشّعر عند العرب القدامى. إنّها نظرية يتقاطع فيها المحلّيُّ/ القوميُّ والكونيُّ/ الإنسانيُّ لأنّه لا يمكن بأية حال فصلها عن مبادىء الشّعر العامّ أو المطلق على حد عبارة ابن سينا. ومثلما يتعذر فصلها عن خصائص الخطاب المُبين عند العرب ومن ثَم عن مقوِّمات ما اصطلحنا عليه بنظريَّة الفهم عندهم، فإنّه يتعذر فصل تلك النّظريّة عن مبادىء الخطاب البليغ عند العرب. بل إنّنا نزعم أنه لا يتهيّأ فهم نظريّة العرب الشّعرية بمعزل عن نظريتهم البلاغية لأنّ مقولة "الشعر أجوده أبلغه"[1] تظل هي المسلك القويم إلى تفكيرهم الجماليّ؟.

---

(1) الآمدي: الموازنة ج 02 ص 380

الخاتمة العامّة

لقد ذكرنا، ونحن نصف الإطار الخاصّ لهذا البحث في المقدّمة أنّ سؤالاً قديما كان يلحّ علينا، سني الطّلب، هو: هل للعرب نظريّة شعريّة؟ وقد غذّى فينا ذلك السؤالَ بحثٌ أنجزناه حول البحتري[1] وقفنا من خلاله على أنّ شعر هذا الشّاعر كان محلّ تقريظ وإعجاب من القدماء إذ كان عندهم أقْوَم بعمود الشعر من أبي تمام. فتولّد لدينا أكثر من سؤال: ما عمودُ الشِّعر؟ أهو اختصار لنظريّة القدماء في الشِّعر؟؟ وبحكم تعاملنا مع مناهج الأدب الحديثة درْسا وتدْريسا كنّا نتساءل في إطار الحيرة نفسها: لِمَ يُوجد من النّصوص الشعريّة العربيّة ـ والأدبيّة عموماً ـ ما يستعصي على تلك المناهج وينغلق دونها؟ ما الذي يميّز أدب العرب وشعرهم عن آداب غيرهم من الأمم حتّى ينغلق ذلك الأدب ـ القديم تحديداً ـ في وجه هذا المنهج الوافد أو ذاك؟ ولمّا كان النقد صنْوَ الأدب ورجع صدى للإبداع كنّا نرى أحقِّية التّساؤل عن خصوصيّة تفكير القدماء النقدي (؟) لقد أفضت بنا تلك الأسئلة جميعُها إلى سؤال مركزيّ هو سؤال الخصوصيّة. إنّ معايشتنا لهذا السؤال فترة زمنيّة غير قصيرة قادتْنا إلى الوعي بوضعيْن يهمّان الأدب ونقده: وضع تعامل الدَّارسين مع النّقد القديم ووضع تدريس الأدب والنّقد:

☐ وضع تعامل الدّارسين مع النَّقد القديم:

إلى جانب كتب تاريخ النّقد التي عُني فيها أصحابها برصد مساهمات القدماء من النُّقَّاد رصداً زمنياً من شأنه أن يُتيح للدارس تكوين نظريّة شاملة عن مادّة نقديّة غزيرة يمكن أن تتشكّل منها أسس لنظريّة شعريّة جامعة[2] نجد بحوثا حرّكها أصحابها في فلك

(1) أحمد الودرني: صورة البحتري عند الصّولي والآمدي: دراسة لنيل شهادة الكفاءة في البحث. إشراف توفيق الزيدي 1992 (مخطوط بمكتبة كلية الآداب منّوبة، جامعة تونس1).

(2) نشير مثلا إلى: - طه أحمد إبراهيم: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب.

- A. Trabulsi : La critique poétique des Arabes

- إحسان عبّاس: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب.

مفهوميْن: مفهوم (الأُسُس) ومفهوم (النَّظريَّة). ففي إطار العناية (بأُسس) النّقد وُجدت أعمال اكتست طابعا تعميميّا لأنّ أصحابها انطلقوا من ناقد[1] أو بعض النقّاد[2] مهملين أجزاء مهمّة من المدوّنة النقديّة إذ توهّم بعضهم خطأً أنّ الاكتفاء ببعض النّقاد كفيل بتوضيح الرؤية بدعوى أنّ النّقد القديم يعيد بعضُه البعض الآخر[3]. أمّا في إطار العناية (بالنَّظريَّة) النقديّة أو الأدبيّة أو الشِّعريّة[4] فقد لاحظنا استهلاكاً مجانيّاً لمفهوم (النَّظريَّة) دون حرص ظاهر على توضيحه وضبطه باستثناء بعض الأعمال التي اقتصر فيها أصحابها على جمع عيون النّصوص النقديّة[5] التي يمكن أن تشكِّل مهادا لإنتاج نظريّة شعريّة

---

(1) مثل بحث فخر الدين عامر: أسس النّقد الأدبي في عيار الشعر. ففضلا عن كون هذا البحث مقصورا على ناقد واحد ممّا لا يمحّضه لتجسيم أسس النّقد الأدبي عند العرب، فإنّ صاحبه لم يتحدّث عن مفهوم (الأسس) لا صراحة ولا ضمْنا لأنّه اكتفى بإعادة المواضيع التي طرقها صاحب عيار الشعر. فعنوان هذا الكتاب -الصغير الحجم- مضلّل فلو أثبت صاحبه (مواضيع) مكان (أسس) لزال التّضليل ولباح العنوان بفحوى الكتاب ولاتّضح منذ الوهلة الأولى أنّ فضْل صاحبه لا يعدو التلخيص.

(2) مثل بحث عزالدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النّقد العربي ص 147-148.

(3) نفسه. يقول الباحث مبرّرا اقتصاره على بعض النقاد وإهماله لكثيرين آخرين: "ومادّة النّقد الأدبي عند العرب غزيرة ولكنّها كالشعر في هذه الغزارة سواء بسواء. فكما أنّنا نستطيع أن نجتزئ ببضعة قصائد (؟) نصوّر من خلالها فنّ المديح في الشّعر العربي، رغم الكثرة (. . .) من القصائد التي تمثّل هذا الفن، فكذلك الأمر فيما يختصّ بمادّة النّقد قد يكتفي الإنسان ببضع كتب (؟) يتصوّر من خلالها هذه المادّة كلّها. ذلك أنّ كثيرا مما يمكن أن يسمّى المبادئ النقديّة قد تكرر بشكل ملحوظ في أغلب كتب النقد. وقوانين السرقات الشعريّة من أوضح الأمثلة على ذلك. وقد نجد الناقد ينقل عن سابقه فصولا كاملة دون أن يشير إلى ذلك".

(4) نشير بذلك إلى أعمال منها:
- محيي الدين صبحي: * نظريّة الشعر العربي من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري (الجزء الأوّل من نظريّة الشّعر العربي).
* نظريّة النقد العربي وتطوّرها إلى عصرنا (الجزء الثاني من نظريّة الشعر العربي) ليبيا تونس الدار العربية للكتاب ط 1984.
- تامر سلوم: نظريّة اللّغة والجمال في النّقد العربي.
- عثمان موافي: في نظريّة الأدب: من قضايا الشّعر والنّثر العربي القديم (الجزء الأوّل) الإسكندريّة دار المعرفة الجامعيّة 1994.
- صفوت عبد الله الخطيب: نظريّة حازم القرطاجّني النقديّة والجماليّة في ضوء التأثيرات اليونانيّة.
- ألفت محمّد كمال عبد العزيز: نظريّة الشّعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتّى ابن رشد.
- مصطفى الجوزو: نظريّات الشّعر عند العرب (الجاهليّة والعصور الإسلاميّة) - الجزء الأوّل- بيروت دار الطليعة ط 1 1981.
- غازي يموت: نظريّة الشّعر عند قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشّعر.

(5) انظر مثلا: - جميل سعيد / داود سلوم: نصوص النظريّة النقديّة في القرنين الثالث والرابع للهجرة. بغداد دار الشؤون الثقافيّة العامّة "آفاق عربيّة" ط2 1986.
- عبد القادر المهيري / حمّادي صمّود / عبد السلام المسدّي: النظريّة اللّسانيّة والشعريّة في التراث العربي=

وضعيّتُها في الخطاب النقدي القديم وضعيّة كمون كالنّار في الحجر تنتظر من يقدحها. فالدّارسون في تعاملهم مع النّقد القديم بين اثنيْن دارس لا يتحرّى في استعمال مفهوم (الأُسس) أو مفهوم (النّظريّة) فيقع في التعميم ويتسرّع في إصدار الأحكام كالإقرار بعدم وجود نظريّة جماليّة للعرب مثلاً[1] ودارس يحترز فيكتفي بجمع جواهر النصوص لأنّه يحسّ إحساساً نابعاً من دقّة الملاحظة أنّ تلك النصوص، إذا ما وقع سبرها وتحليلها ومدارستها بروح تأليفية، يمكن أن تولد منها نظريّة متماسكة. ويظلّ ميلاد تلك النّظريّة شرطاً أساسياً لإنضاج تدريس الأدب ونقده.

□ وضع تدريس الأدب ونقده:

كثيراً ما يدرَّس الأدب والنَّقد القديمان معزوليْن عن الرؤية الجماليّة التي تحْكمهما من بعيد أو قريب. فغياب النّظريّة الأدبيّة عموماً ـ والشِّعرية على وجه التَّحديد ـ جعل القديم أدبًا كان أم نقداً مفتقراً إلى الإطار النّظريّ الذي يحصِّنه ويحميه من قراءات تسعى إلى أن تخلع عليه لَبوس الجدّة فتحيطه بمفاهيم لسانيّة أو نقديّة أو أسلوبيّة حديثة على أملِ بعثه من الزمن المنسيّ وإذا بتلك المفاهيم التي تُسْقط عليه إسقاطا هي السّبب المباشر في إلغاء خصوصيّته وإعْدام فرادته.

ففي ظلّ قراءتنا لذيْنك الوضعيْن تولّد لدينا شعور بأهميّة النّظريّة الشِّعريّة التي أصبحت كتابتُها ضرورة ملحّة لتجاوز وهن التعامل مع النّقد القديم ولتقويم المسلك إلى تدريس الأدب والنّقد على نحو يتمّ فيه الحفاظ على روح القديم وخصوصيّته وفرادته. وقد رأينا من الضرورة المنهجيّة أن نسير إلى هدفنا المتمثّل في الكشف عن نظرية الشعر عند العرب عبر طريق واحد هو قضيّة اللّفظ والمعنى تفاديا لتشتيت الجهد وحَصْرًا لزاوية النظر إلى موضوعنا في نطاق القاعدة التي عملنا بها طوال فصول هذا البحث. والتي تقضي باعتماد الحدّ الأدنى على النحو الذي يفضي إلى محاصرة الحدّ الأقصى. وقد صحّ

= من خلال النصوص.
- رجاء عيد: التّراث النّقدي: نصوص ودراسة. الإسكندريّة. منشأة المعارف ط 1990.

(1) عز الدّين إسماعيل: الأسس الجماليّة في النّقد العربي ص 08: يقول الباحث والكلام يعود على العرب: "ولم نقل "النظرية" لأنهم لم يؤلّفوا نظرية في الجمال وإنّ تكوّنت لهم نظرات فيه بحكم التجارب وظروف الحياة" ثم يبدو لنا الباحث غافلا عمّا كان أقرّه من حكم إذ يقول في موضع آخر: " وهناك بطبيعة الحال طريقان لكلّ من يحاول تمثل النظرية الجمالية عند العرب" (نفسه ص 136).

عزْمُنَا على تجنّب التحايل المنهجي على المدوّنة القديمة بالاكتفاء بقسم منها دون سواه بدعوى أن بعضها يكرّر بعضها الآخر لأنه تبيّن لنا، في إطار التعامل مع القديم، أن معرفة قليله تقتضي الإحاطة بكثيره لذلك لم نقتصر على القديم النّقدي لأنه وحده لا يقودنا إلى مبتغانا في ظلّ ظاهرة تداخل الأنساق في خطاب النّاقد الواحد وفي ظلّ تعدّد اختصاصات ذلك النّاقد تعدّدًا محيّرًا إذ وجدنا بالفعل أنَّ "أغلبيّة النُّقَّاد كانوا فقهاء أو قضاة درسوا الفقه"[1] فضلاً عن كونهم نحاة أو مفسِّرين متكلِّمين مهتمّين بالإعجاز وقضاياه في مراوحة لهم دائمة بين النّظر في الخطاب المُعْجز والنّظر في الخطاب البشري.

إنّ الحواجز بين الاختصاصات في المدوّنة القديمة رقيقة إن لم نقل زائلة، لذلك تعمّدنا في عنوان هذا البحث ـ إدخال كلّ من المفسّر والنحوي والفقيه والعالم بالشِّعر والنّاقد تحت مظلّة "العرب القدامى" بحثا عن الشّمول وذلك من أجل الوقوف لا على الظاهرة فقط ـ وهي عندنا قضية اللفظ والمعنى ـ بل على أسباب الظاهرة ـ أي الأصول المتحكِّمة في تلك القضية ـ باعتبار أنّ التشكّل يسبق ضرورةً التّنظير: "فالتشكّل يفيد حصول النّظريّة في بعدها الوظائفي العملي دون اهتمام بالتّنظير لها إلاّ أنّ الوعي بها حاصل يثبتُه ردّ المسائل الجزئيّة إلى أصولها"[2]. ففي ضوء هذه الفلسفة المنهجيّة أخضعنا البحث لثنائية التّشكّل/ التّوظيف مثلما أخضعنا التشكّل لثنائية الخارجيّ/ الداخليّ سيراً وئيداً من العامّ إلى الخاصّ متوغّلين في تفكيك المسائل إلى جزئياتها لنقوم بردّ تلك الجزئيات إلى أصولها. وإذا بحركة البحث بين غوْص وصعود وورود وصدور وبسْط وقبْض. ومركز الجاذبيّة دومًا هو قضية اللفظ والمعنى. ففي إطار قسم التشكّل كان "الحفْر" عن جذور القضيّة في ضوء علوم عربيّة عريقة ارتبطت بمرحلة النّشأة والتّأسيس في تاريخ الثقافة العربيّة الإسلاميّة. ووجدنا أنّ القضية المركزيّة سواء عند المفسِّر أو النّحوي أو الفقيه العالِم بالأصول هي (فهْم المعنى) بقطع النظر عن التفاوت في درجة الوعي بالفهم بين هؤلاء ومسلك كلٍّ منهم في طلب المعنى. المهمّ أنّ المظهر الأول لتشكّل قضية اللفظ والمعنى تجلّى في ضوء ما اصطلحنا عليه بخطاب الفهم. بذلك مهّدنا لرصد الوجه الآخر للتّشكّل الذي تجلّى في ضوء خطاب العلم بالشعر الذي هو، في وجه من وجوهه، علم باللّغة وقواعدها وأساليبها وغريبها من خلال الشِّعر لذلك

(1) نفسه ص 136.

(2) توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية ص 537.

طغى أحيانا العلم باللّغة من خلال الشِّعر علي العلم بالشِّعر من خلال اللّغة. ومع ذلك فقد تمخّضت جهود العلماء بالشِّعر عن ميلاد المؤسَّسة النّقديّة. المهمّ أن خطاب العلم بالشعر شكَّل حلقة واصلة بين خطاب الفهم وخطاب النّقد أي بين "الهيرمينوطيقيّ" و"الجماليّ". لقد انتهت بنا المدارسة، بعد الحفْر عن جذور قضيّة اللفظ والمعنى، إلى تسليط النظر على مسالك توظيف تلك القضية لدى النّقّاد. هكذا أفضى بنا توخّي هذه الخطّة المنهجيّة، في معالجة القضية موضع الدّرس في ضوء ثلاثة خطابات: الفهم والعلم بالشعر والنّقد وفق حركتيْ التّشكّل والتّوظيف، إلى نتائج عامّة وخاصّة:

□ **النتائج العامّة**: وتقع بين حدَّيْن: تجربة العرب في الفهم وتجربتهم الجماليّة:

1) النّتيجة الأولى: اتضح بدْءًا بأولى تجارب العرب في الفهم ـ التي كان سببها المباشر مرتبطاً بالنّص القرآني الذي تعامل معه العرب ـ وأوّلهم النّبيّ فهما وإفهامًا ـ أنّ مسألة المعنى عمومًا وقضيّة اللفظ والمعنى تحديداً ممتدّة الجذور عاشها العرب حتّى قبل أن تتحوّل معارفهم إلى علوم قائمة على دعائم منهجيّة ثابتة كعلم النّحو وعلم أصول الفقه اللّذيْن استأثرا باهتمامنا في القسم الأول من هذا البحث، لأنّهما العلمان اللّذان مثّلاً ـ تاريخيّاً ـ بداية التبلور المنهجي لفلسفة الفهم عند العرب. فللعرب إذن تجربة في الفهم قامت في بدايتها على التّعامل العفوي مع آيات النص المنزّلة ثم تجلّت في شكل منظومتيْن: منظومة لغويّة وضع أسسَها سيبويه حتى تكون سندا للمسلم في فهم معاني القرآن على الوجه الصحيح، ومنظومة أصوليّة وضَعَ أسسَها الشافعي حتى تكون سندًا للمجتهد في استنباط معاني القرآني وأحكامه دون الخروج عن تعاليمه وحدوده. بذلك نؤكّد أنّ البحث في فكر القدماء، لغويّاً كان ذلك الفكرُ أم دينيّا أم نقديّا جماليّا، لا يمكن أن يستقيم منهاجه إلاّ في ضوء نظرية الفهم المرتبطة أساساً عند العرب بالنّص الدينيّ باعتبار أنّ الحضارة العربية الإسلاميّة هي حضارة نصّ[1]. ويبقى البحث في نظريّة الفهم عند العرب مشروعًا ثقافيّاً عظيماً موكولاً إنجازه إلى فِرَق من الباحثين من ذوي الاختصاصات المختلفة في المجالات المعرفيّة المتعدِّدة في صلب التّراث. لأنّنا نؤمن

(1) نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن. بيروت / الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي ط1 1990 ص 09: "... إن الحضارة المصرية القديمة هي حضارة "ما بعد الموت" وإن الحضارة اليونانية هي حضارة "العقل" أما الحضارة العربية الاسلاميّة فهي حضارة "النص""

بأنّ اكتشاف مقوّمات تجربة الفهم عند العرب هو السّبيل إلى الاكتشاف الأمْثل لمقوِّمات تجربتهم الجماليّة. ألمْ يُقِمْ منظِّرُو الجماليّة في زماننا جانباً مهمّاً من مساهماتهم على منجزات الهيرمينوطيقا والفينومونولوجيا؟[1]. لِمَ يسود الفصل بين عناصر التراث حتى لكأنّ مجالاته المعرفية جُزُر متنائية؟ وهو تناءٍ يشوِّه التّراث ويحول دون فهمه. والأغرب من ذلك أنه يبرَّر بالتخصّص الذي لا يعني، في نظرنا على الأقلّ، إلاّ الانغلاق على مجال دون سواه فيكون النّظر إلى القديم بعيْن واحدة. فلئن آمن بعض الدّارسين "نظرياً"[2] بوجود علاقات مهمّة بين مجالات التّراث المعرفية، وقد ذكرنا بعضهم في المقدّمة، فإنّنا تجاوزنا في دراستنا الإيمان إلى الإنجاز. لأنّ أهميّة الاستفادة من الاختصاصات الأخرى لفهم الاختصاص الواحد، في التّراث وفي غيره، باتت من تحصيل الحاصل. ولم يبق إلاّ العمل على ترجمة تلك الاستفادة وهو ما قمنا به وما نأمل أن يقوم به غيرُنا في مستقبل الأيّام.

2) **النتيجة الثانية**: هي من إفراز الأولى فالنّظر في مجالات معرفيّة غير النّقد أفضى بنا إلى تأصيل فكرة (البيان والتّبيين) وذلك بربط تشكُّلها بخطاب التّفسير النّبويّ والصّحابيّ. فمهمّة الرسول هي مهمّة تبيينيّة أساسا إذ أرسله الله ليبيِّن للناس ما نُزِّل إليهم[3]. وقد اتّضح ذلك من خلال تفسيره للقرآن عملا وقولا ثم تجلّت تلك الفكرة من خلال خطاب النّحو باعتباره أساسا لعلم إعراب القرآن أي لسُبُل الإبانة عن معانيه. فالاستقامة لفظا والاستقامة معنًى شرطان متلازمان لضمان الإبانة. ولئن لم يخرج العلماء بالشِّعر - باعتبارهم علماء باللّغة أوّلاً وآخِراً - عن المفهوم اللغوي للبيان فإنّ الشافعي قد تجاوز المستوى العفوي لفكرة البيان والتّبيين ومستواها اللغوي إلى مستوى حوّلها فيه إلى قضيّة فقهيّة تأويليّة إذ أقام رسالته على البيان قرآنا وسنّةً واجتهادًا. إنّ فكرة البيان والتّبيين تشكّلت في بواكير التّفسير الأولى ثمّ في تربة نحويّة ثم تحوّلت إلى قضية فقهيّة تأويليّة قبل أن يوظفها الجاحظ في إطار مشاغله البلاغيّة والنقديّة الجماليّة فكان لذلك التشكّل

---

(1) أرنولدروث: وظيفة القارى في النقد الألماني المعاصر ص 78.

(2) نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل ص 05. يقول الباحث: "و هناك فارق كبير بين الإيمان "النظري" بوجود علاقات عضوية تنتظم المجالات المعرفية للتراث وبين التحقق "العيني" من التأثيرات المتبادلة التي تكشف عن وحدة المنظومة الفكرية للتراث. وهذا التحقق "العيني" الملموس يجب أن يكون أحد هموم "القراءة" الواعية للتراث في أي مجال من مجالاته".

(3) سورة النحل: الآية 44: "وَ أَنْزَلْنَا إليكَ الذِّكْرَ لتبيّنَ للنَّاسِ مَا نُزِّلَ إليْهِم".

أثره ـ الضِّمني والصَّريح ـ في توجيه تصوّره البياني.

3) **النّتيجة الثّالثة: الإلحاح على التّلازم بين المفهوم والجميل: Le compréhensible et le beau** في قضية اللفظ والمعنى في الشِّعر. فلا إسراف في الإفهام إلى حدّ الابتذال ولا في تلطيف المعنى إلى حدّ التَّعجيب ومفارقة الحقائق لأنّ في ذلك إخلالا بقاعدة التّلازم بين الإفادة والإمتاع. فالعرب في تفكيرهم الجماليّ يصلون النّافع بالجميل فينكرون شعر السّخف لأنّه يُكتب للهزل لا للفائدة في إجلال واضح لاتجاه العقل والجِدّ في الإبداع. كما إنّهم ـ ونعني المعتدلين منهم كالجاحظ مثلاً ـ يدعون إلى المقدار الذي يُعْلَم أنه من نِتاج الشعر في تعادليّة عجيبة بين البيان والسِّحر أو الإفهام والتّأثير ضمن ما اصطلحنا عليه بجماليّة الفهم **L'esthétique de la compréhension**. ولكن بالرّغم من ذلك يظلّ "الجميل" عند العرب موظّفاً لخدمة "النافع" ممّا يفسّر حرصهم على القول الواضح المفهوم الذي يقبله العقل وممّا يؤكّد أيضاً أنّ نظرية الفنّ للفنّ غير معروفة في أدبهم وحضارتهم[1]. فالنّاقد الجماليّ من العرب، مهما بلغ من إحساس مرهَف بجماليّة القول ودراية دقيقة بمسالكها فإنه لا يستطيع الخلاص من ربقة الفقيه المتديِّن السّاكن في أعماقه. فعبد القاهر الجرجاني، وهو من هو!!، لم يستطع أن يُخفي إعجابه "بالكذب الفنّي" بما يعنيه من "الاتّساع والتّخييل"[2] ولكنّه فضّل في الآخر، وكأنه مُكرَه، اتّجاه الصِّدق مادام العقلُ على تفضيله: "وما كان العقل ناصره، والتّحقيق شاهده فهو العزيز جانبه المنيع مناكبه وقد قيل: الباطل مخصوم وإنّ قُضي له، والحقّ مفلج وإن قُضي عليه"[3]. فأزمة النّقد العربي القديم هي في وجه من وجوهها أزمة حرّية إذ لا يبدو الناقد حرّاً في اختياره الجماليّ في ظلّ سلطة دينيّة فقهيّة أخلاقيّة تقهره قهرًا فلا يملك الناقد المقهور إلاّ أن يسلّط قهره ذاك على الشاعر فيُلزمه بألاّ يخرج عمّا اتّفق عليه النّقّاد وأن يحتاط من الكذب والغلوّ وأن يقول شعرا فيه فائدة وأن يبتعد عن السّخف. تنتقل إذن أزمة الحريّة من النّقد إلى الإبداع فإمّا أن يبدع الشاعر وفق "ما قالت العرب" وإمّا أن يُعدّ خارجاً عن السلطة النّقديّة. فالنّاقد غير الحرّ في اختياراته لا يمكن أنْ يتعامل مع الشِّعر

---

(1) راجـــع: Albert Cassagne: la théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes. Slatkine Reprints Genève 1993

وخاصة ما دعاه الكاتب (الفن للفنّ والحياة) ص 201 وما بعدها.

(2) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ص 250.

(3) نفسه ص 251

بمنطق حرّية الإبداع إذ كلّما كان ذلك الناقد مقهوراً من المؤسّسة المحافظة بجميع سلطاتها، كان أكثر رغبة في أن يصبّ جام غضبه على الشّاعر فيحاصر إبداعه حصارًا خانقا على نحو ما صنع الآمدي حيال شعر أبي تمام. فلو تحرّر الناقد من أشكال القهر لتحرّر الشّاعر، ومن ثَمّ لو تحرّر المثقَّف بوجه عام لتحرّر الإبداع. هكذا أفضت بنا هذه النّتيجة التي نحن بصددها إلى تبيّن أهمية مقولة السّلطة في الخطاب النّقدي القديم. ولعمري إنّ البحث في تشكّل تلك المقولة في ذلك الخطاب ـ وفي الثقافة العربيّة عمومًا ـ لمن أوْكد المسائل التي باتت تُطرح على المثقّف الواعي وعيا صحيحا بواجبه حيال نفسه وحيال الأمّة التي ينتسب إليها.

دلّت النتائج العامّة على تحاضن تجربة العرب في الفهم وتجربتهم الجماليّة، فالمفهوم، في الشّعر عندهم، هو ما عطف القلْب بجمال الصِّياغة فتهشّ له النفس وتُقبل عليه، وبالمقابل فإنّ الجميل عندهم هو ما حقّق المنفعة والفائدة بما يتوفّر عليه من مفهوميّة: Compréhensibilité .

□ **النتائج الخاصّة**: ومربطُها (نظريّة الشعر) التي تمثّل غاية غايات هذا البحث. لذلك وزّعنا هذه النتائج على المحاور التّالية: * أساس النظرية

* أركان النّظريّة
* انتماء النّظريّة
* أفق النّظريّة.

1) أساس النظرية: إنّ أساس النّظريّة الشعرية عند العرب هو أساس بيانيّ وقفنا على أصوله من خلال قسم التّشكّل ورصدنا تجلّياته من تصوّر الجاحظ البياني ومن مفهوم النّقّاد المحافظين للشّعر. فالروح البيانيّة نمتْ في أحضان النّص القرآني الذي يمثّل أبرز نموذج للكلام البليغ عند العرب. يليه في المرتبة كلام النّبيّ فكلام الأعراب الفصحاء ضمن ما اصطلحنا عليه بخطاب القُدْوة. ففي ضوء خصائص هذا الخطاب وقع التّنظير لخصائص الشّعر النموذج ومن ثَم كان التّقريب بين "النثريّ" و"الشِّعري" باعتبار أنّ الأساس الجامع بين صناعتيْ النّثر والشِّعر أساس بلاغيّ لذلك رفعوا شعار "الشِّعر أجودُه أبْلغه" فكادت تمّحي في تصوّرهم الحدود الفاصلة بين الشِّعر والخطابة والرّسالة. ومن ثمّ كادت تتماهى لديهم وظائف الشاعر والخطيب والكاتب فاعتبروا أجود الأشعار التي

خرجت خروج النّثر سهولة وانتظاما. فالشِّعر النموذج لديهم هو ما اشترك مع كلام الكُتَّاب وأهل البلاغة في مقوِّمات الإبانة المستوحاة من البلاغة النّموذج وتدور حول "حلاوة اللفظ وصحّة العبارة وقرب المأتى وانكشاف المعاني"(1). فطبيعيّ إذن أن يقوم تنظير العرب "للكلام الشِّعري" من خلال التنظير "للكلام البليغ" حفاظاً على شرط الإفهام. وإن اتفق أن سمحوا بقدْر من الشِّعرية فإنّ ذلك مرتبط لديهم باحترام ذلك الشرط الذي ينتج عن الإخلال به تقويض للأساس البياني الذي ينهض عليه كلّ خطاب بليغ ونموذجه الأمْثل القرآن أوّلا وآخِرا. فعلى هذا الأساس البيانيّ شُدَّتْ النّظريّة الشِّعريّة كتافًا إلى النَّظريَّة البلاغية(2) المشدودة بدورها إلى مقوِّمات الخطاب المُبين عند العرب. لذلك أرادوا أن يكون "الشِّعريّ" صدًى صريحاً "للبلاغيّ" وقد اختصر الآمدى ذلك بقوله: "... لأنّ الشعر أجوده أبلغه، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلّف لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية"(3).

2) أركان النظرية: مثلما حفرنا عن الأساس البيانيّ للنظريّة في النّقد وغير النّقد من خلال الاهتمام بالحدّ الأدنى من موضوعنا في خطابات الفهم والعلم بالشعر والنقد، قمنا أيضاً بإزاحة الركام عن أركان النظرية الشعريّة لأنّنا لم نجد كلاماً مجرَّدًا جاهزا يدور حول نظريّة الشِّعر عند القدامى يكفي جمعه لتظهر أركان تلك النّظرية. إن النقد القديم تُداخله الأخبار الأدبيّة سواء تعلّقت بالنص أم بصاحبه أم بمتقبِّله، وهو مشدود أيضاً إلى مشاغل مصاحبة كالمشغل الدّيني واللّغوي والمذهبي والمعرفي... أما ما نجده أحياناً من كلام للقدامى على الشِّعر مفهوماً ووظيفة فليس إلا مظهراً أو نتيجة لبدايات وعي أو وعي نظري تشكّل في خطاب أكثر من عالِم وناقد. إنّ النظرية الشِّعريَّة عند العرب القدامى ليست بالوضوح الذي تعتقده طائفة من الدّارسين الذين يستعملون مفهوم (النّظريّة) استعمالا عفويا ينقصه كثير من التحرّي والضبط. فيكتفون بجمع كلام ناقد أو أكثر تحت غطاء نظريّة الشِّعر عند العرب. إنّ النظرية الشعرية ليست مجرّد كلام على العمود. فالنقاد

(1) الآمدي: الموازنة ج 01 ص 10.

(2) راجع عن النظرية البلاغية عند العرب من زاوية علم الكلام بحث محمد النويري: دور علم الكلام في تأسيس النظرية البلاغية عند العرب. بحث لنيل شهادة دكتورا الدّولة في اللّغة العربيّة وآدابها. إشراف حمّادي صمّود1998- مخطوط بمكتبة كلّيّة الآداب منّوبة/ تونس.

(3) الآمدي: الموازنة ج 01 ص 380.

الذين ضبطوا أبواب العمود أغمضوا عيون الدارسين عن البحث في تشكّل النظرية قبل تبلور مصطلح العمود[1]. لم يعد القارىء اليوم يقنع بأنْ تجمع له أبواب العمود بعد تفسيرها على الطريقة التّعليمية لتقدِّمها له بين دفّتيْ كتاب عنوانه (نظرية الشِّعر عند العرب). إنّ أسئلة أخرى باتت تلحّ على ذلك القارىء: ما وضع النّظرية الشعريّة قبل ظهور مصطلح العمود؟ إلى أي مدى يمكن اختزال جوانب النّظريّة في أبواب معدودة؟ أليس الوقوف عند مقاربة نُقاد العمود وقوفا عند الظاهرة دون أسبابها؟ هل "النّص" فقط هو الركن الوحيد في نظرية الشِّعر ؟ إنّ الإجابة عن مثل هذه الأسئلة لا يسعف بها كلامُ ناقد أو ناقديْن على عمود الشعر لذلك وجدنا أنّه لا مناص، وقد تعلّقت همّتنا بكتابة النّظريّة الشِّعريّة، من تتبّع نشأة أركانها ثم تجلّيها للوصول إلى التساؤل عن مدى اكتمالها.

أ) نشأة أركان النظرية:

ارتبطت نشأة أركان النّظريّة الشِّعريّة بمرحلة "المخاض" الذي شهدته الثقافة العربية الإسلامية بمجرّد أن شارف القرن الأوّل على نهايته فوُلدت علوم ومعارف من بينها رواية كلّ شيء قام عليه اللّسان العربي. وفي هذا الإطار كان اهتمام العلماء برواية الشِّعر. وبالرّغم من طغيان الأخبار وغياب التّنظير المتعلّق باللفظ والمعنى والقيمة الفنية للنص الشعري، للأسباب التي ذكرنا سلفا، فإننا وقفنا، بعد الحفر في تلك الأخبار، على كلام مهمّ للعلماء على اللفظ والمعنى في إطار "لغات العرب" و"كلام العرب" ومن خلال عبارات من قبيل "وتقول العرب" و"وقد تفعل العرب" ممّا يتصل باستعمال قواعد اللغة والشِّعر مما يدلّ على أن هناك إجماعاً من أهل العلم على "طريقة العرب" أي على مقاييس محدَّدة للإبداع النّموذج في صلته بصاحب القول ـ الذي اشترطوا أن يكون جاهلياً بدوياً خالص العروبة مسلما يذكر الله والدين والخير مطبوعًا موهوبًا ـ وفي صلته بالقول الشِّعري في ذاته ـ فقد عوّلوا على عناصر المحيط الطبيعي في وصف الشِّعر المطبوع وعلى عناصر المحيط الثقافي في وصف الشعر المحكَم الصنعة معتبرين أنّ الشعر هو شعر الأعراب من ذوي الألفاظ النّجديّة والمعاني البدويّة ـ وفي صلته بالمتقبّل الذي اشترطوا

(1) يؤكد عز الدين إسماعيل مثلا أنه لا يعرف أحدا غير المرزوقي قام بتصنيف أركان العمود (الأسس الجمالية في النقد العربي ص 367 هامش 01) ولو مدّ بصره إلى ابن طباطبا أو الآمدي أوالقاضي الجرجاني لعرف أن المرزوقي مدين لهؤلاء فيما صنّف إن لم تقل عالة عليهم.

أن يكون إمّا بدوياً يفهم الألفاظ النّجدية ومعاني الفحول من الأعراب وإمّا أن يكتسب، إن كان حضريًا، أدوات قراءة شعر البدو. تلك هي القسمات العامة "لطريقة العرب" التي تمخّض عنها جزء مهمّ من بحثنا ففي صلب "طريقة العرب" تشكّلت خيوط النظرية الشعرية وتبلورت أسسها العامّة التي لن يخرج عنها النقاد الذين تعاقبوا عليها درسًا وتنظيراً. إن في إغفال الباحثين في النظرية الشعرية، لخطاب العلم بالشعر إغفالا لملابسات نشأة تلك النظرية وخيوط تشكّلها. فالعلماء بالشعر مهّدواً للنظرية لذلك رأينا أنه لا محيد عن الاهتمام الضافي بجهودهم وعْيًا منا بضرورة الإحاطة بأسباب قيام النظرية الشعرية ومظاهر تشكّلها الأولى حتى تتضح صورة تعامل النقاد معها رصْدًا وبناءً.

ب) تجلّي أركان النظرية:

تتبّعنا حركة التجلّي بدْءًا بالجاحظ الذي ضبط، في إطار مشاغله الدينيّة والعقائديّة والمعرفيّة العامّة، أبرز مفهوم قامت عليه النظرية الشعرية العربية القديمة من خلال قوله الشهير: "فإنما الشِّعر صناعة وضرْب من النَّسج وجنس من التصوير"[1] وقد صاغ الجاحظ ذلك في ضوء تصوّر بيانيّ عام عرضنا لمقوّماته وفي إطار صورة نموذجية للفظ والمعنى وقفنا على جوانبها. إنّ الملاحظ أنّ التنظير بدأ يتركّز مع الجاحظ على "النَّصّ" وأنّ الاهتمام بصاحب النّص وبمتقبِّله في تراجع مقارنة بما كان عليه خلال فترة نشأة أركان النظرية مع العلماء بالشعر الذين لم تقتصر نقولهم وأخبارهم على الشِّعر وحده. بات إذن ركن "النّص" أكثر تجلّيا من الركنيْن الآخريْن: صاحب النّص ومتقبّله وذلك على صعيديْ التّنظير والتّطبيق. ففي ضوء هذا التوجّه نحو الاحتفاء بركن "النّص" رصد أبو عثمان الخطوط العامّة لشعريّة الخطاب فاتّضح معه، في إطار أسس العقلية البيانيّة التي تداول العلماء من المهتمّين بالشعر وغير الشعر على تثبيتها، أنّ خصائص شعر العرب من خصائص بلاغتهم فالشعر النموذج لديهم هو ما كان مُبينًا في وحي، مُوحيًا في إبانة، موجَزًا في غير إغلاق، مُطنَباً في غير خطل، موضوعًا موضعه، كثيرة فوائده، ساحرًا في بيانه، قريباً من الحقائق، بريئًا من الغلوّ والإفراط، جاريًا على أساليب العرب بعيدا عن الصنعة والتكلّف، عفْوًا منثالا على صاحبه انثيالاً. ففضلا عن هذه الخطوط العامّة للنظرية الشعرية ركّزَ الجاحظ حدَّه للشعر على مفهوميْ (النَّسج) و(التَّصوير) احتفاءً

---

(1) الجاحظ: الحيوان ج 03 ص 132.

منه ظاهرًا بفكرة (النَّظْم) وقد رأينا أنّ ذلك الاحتفاء يعود إلى ربطه، من منطلق عقائديّ، بين إعجاز القرآن ونظْمه فنتج عن ذلك أنْ صارت فكرة النظم واسطةَ مفهومِ العرب للشِّعر. أمّا النقاد الذين أتوا بعد الجاحظ فلم يخرجوا عمّا ضبطه من مفهوم للشِّعر ومن خصائص للقول الشعري النّموذج بالإضافة إلى أنهم رسّخوا "مركزيّة النّص": النّص الشعري على وجه التحديد وبذلك خلّصوا التّنظير للظاهرة الشعرية ـ ولو بصفة نسبيّة ـ من المشاغل العقائدية والمعرفية المصاحبة، فصار النّص الشعري، مع ابن المعتزّ مثلا، هو المدار إذ حصل لدى هذا الناقد الوعي النظري الكافي بالقيمة الفنية للنص من خلال الاحتفاء بالأساليب البديعية في إطار العناية بأشكال أداء المعنى الشعري بين القدماء والمحدثين. وهو ما وطّأ الطريق أمام النقاد الذين أتو بعده للتنظير للشعرية القديمة من خلال "النص" أساسًا مع انصراف شبه تام عن ركنيْ النظرية الآخريْن: صاحب النّص ومتقبّله. وما ظهور مصطلح "عمود الشعر" إلا دليل على أن النظرية الشعرية عند العرب تُختزل أو تكاد في "النصّ". وقد تجلّى لنا ذلك من خلال ما وقفنا عليه من تنظير لعمود الشعر وفق حركتيْ التشكّل والضّبط إذ أفضى بنا النظر إلى أنّ نظرية الشعر عند العرب قوامها ثالوث متماسك الأضلاع زواياه اللفظ/ المعنى / الإيقاع ممّا لا يخرج عن "النّصّ". بذلك يتمّ اختزال النظرية الشعرية في (العَمود) وإذا كان العمود مرتبطا، في معناه اللغوي، بالخشبة القائمة في وسط الخباء[1] أفيحقّ أن يُختزل الخباء كلّه في تلك الخشبة على أهميّتها؟؟.

ج) مدى اكتمال أركان النظرية:

لئن مثّل الجاحظ طور التأسيس النظري للنظرية الشعرية فصرف، في ضوء المفهوم الذي وضعه للشعر، انتباه مَنْ بَعْدَه إلى (النّص) الذي انصبّت عليه جهود النقاد التنظيرية حتى انتهت إلى قيام نظريّة العَمود التي كادت تختزل نظريّة الشعر عندهم، فإن عبد القاهر الجرجاني قد مثّل، بلا منازع، طور البناء النّظري. وقد رأينا أنّ من أبرز إضافاته النُّقلة المنهجيّة التي نزّل بمقتضاها قضية اللفظ والمعنى في إطارها اللغوي والفلسفي الصّحيح إذ أرسى تحليلاته على حَدثيْ الفكر واللّغة وما يصلهما من علاقة جدلية قائمة على قانون التأثير والتأثر ليصهرهما ـ ومن ورائهما اللفظ والمعنى ـ في مفهوم جماليّ هو مفهوم

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 09 ص 388 وراجع: توفيق الزيدي: عمود الشعر ص 15-16.

(النَّظم) الذي تحوّل معه إلى نظريّة داخل النظريّة. فلئن اختزلت طائفة من النقاد نظرية الشعر في (العمود) فإن عبد القاهر اختزل نظرية الشعر في (النَّظم). وبذلك يتمّ تغييب جزء مهمّ من النّظرية الشِّعرية موصول تحديداً بقضيَّتي الإنشاء والتقبّل. وإن اتفق أن عرض بعض النقاد لما له صلة بهاتين القضيتين فإنّ ذلك يظلّ مرتبطاً لديهم بما اقتضاه الكلام على الرّكن الأساس وهو (النّص). وترجع هيمنة ركن "النّص" على النّظرية الشعريّة عند العرب إلى سببيْن عامّ وخاصّ:

* السبب العامّ: هو سبب حضاري يرتبط بمحلّ النّص القرآني في ثقافتنا العربيّة الإسلاميّة: "وللقرآن في حضارتنا دور ثقافيّ لا يمكن تجاهله في تشكيل ملامح هذه الحضارة في تحديد طبيعة علومها. وإذا صحّ لنا بكثير من التّبسيط أن نختزل الحضارة في بعد واحد من أبعادها لصحّ لنا أن نقول إنّ الحضارة المصرية القديمة هي حضارة "ما بعد الموت" وإنّ الحضارة اليونانية هي حضارة "العقل"، أما الحضارة العربية الإسلامية فهي حضارة "النّصّ"[1].

* السبب الخاصّ: وهو موصول بتبعيّة النقد للنّص الأدبي. وهي عند توفيق الزيدي نوعان: تبعيّة أنطولوجيّة متمثّلة في ارتهان وجود الخطاب النقدي بوجود النّص الأدبيّ أولا سواء بالتلازم أو بالتّعاقب[2] وتبعيّة ابستمولوجيّة باعتبار أنّ "وظيفة النقد ومادّته مستمدّتان من الأدب بل هما مستحيلتان دونه"[3].

إنّ أركان النظرية الشِّعرية عند العرب نشأت مع العلماء بالشِّعر ثلاثةً. ثمّ كادت تنحصر مع النُّقاد في ركن واحد هو (النَّص) إذ لم يكد يقوم تنظير للظاهرة الشعرية خارج إطاريْ (العَمود) و(النَّظْم). ممّا يردّنا ثانية إلى مقولة السّلطة: سلطة النَّص في الخطاب النقدي القديم وفي الثقافة العربية الإسلامية بوجه عامّ: ألم يستغلَّ النّاقد القديم سلطة النّص اللّغوي والشِّعري الجاهلي والدِّيني للغضّ من الشّاعر المحدث بل ولنفيه أحيانا عن حضيرة الشعراء بدعوى أنه تمرّد على ذلك النّصّ؟ ألم يُقتل ابن المقفّع وبشّار والحلاّج[4] بسبب خروجهم عن سلطة النّصّ المهيمِن؟ وما الذي يجعل نصّا ما مهيمنا غالباً ونصّاً آخر

---

(1) نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص ص 09

(2) توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية ص 564-565.

(3) نفسه ص 565.

(4) ابن خلكان: وفيات الأعيان ج 1 ص 273 وج 02 ص 145-151.

مهيمَنا عليه مغلوباً؟ وهل الهيمنة الثقافية سياسيَّة بالضرورة؟ وبم نفسّر مثلا اشتراك "الفكريّ" و"السياسيّ" في الهيمنة أيّام صعود نجم المعتزلة في عهد المعتصم والمأمون اللذيْن عُرفا بسيرتهما في مناصرة أهل الاعتزال ؟.

3) انتماء النظرية: أتيح لنا تفحّص مسألة الانتماء من خلال التوقّف عند جانبيْن يتعلّقان بنظريّة الشِّعر: جانب التّأصيل وجانب الإخْصاب ممّا أفضى بنا ضرورةً إلى الكلام على عروبة النّظرية وعلى المؤثّر اليوناني.

أ) عروبة النظرية:

لم نعرض لجانب العروبة على سبيل المفاخرة وإنّما كانت غايتنا التّمييز بين مرجعيّة عربيّة وأخرى يونانيّة في تنظير النقاد للظاهرة الشعرية. كما لم تكن غايتنا أن نثْبت أن هذا الناقد أو ذاك تأثر أو لم يتأثر بثقافة أجنبيّة إذ نجد أنّ أبرز النقاد الذين دافعوا عن عروبة النظرية من المطّلعين على الثقافات الأجنبية كالجاحظ الذي يجمع إلى ثقافته العربية الثقافة اليونانية والفارسية والهندية[1] والآمدي الذي ظهرت آثار ثقافته المنطقية والفلسفية في موازنته[2] وعبد القاهر الجرجاني الذي تدلّ دلائله وأسراره على أنه لم يكن غافلاً عمّا كتب اليونان ولا سيّما أرسطو وهو ما أغرى طه حسين بأن قال عنه: "لم يكن إلا فيلسوفاً يجيد شرح أرسطو والتعليق عليه"[3]. ومع ذلك كانت نزعة التأصيل لدى هؤلاء النقاد ـ الذين ذكرناهم على سبيل التّمثيل ـ قويّة فالجاحظ يعتبر فضيلة الشعر مقصورة على العرب والآمدي كثير التنويه بعَربيَّة البحتري وأعرابيَّة نهجه في القول وعبد القاهر يجنح إلى مناصرة العقل على الاتّساع والتّخييل فيلتزم نهج الاقتصاد الذي أقرّه علماء الشعر ونقّاده المحافظون فضلا عن استشهاده بالجاحظ وذكره له على وجه التصريح مما يدلّ على مرجعيّته العربيّة في التّنظير للشعر. إنّ عروبة النظرية هي عبارة عن مجموعة من المفاهيم المتّصلة باللفظ والمعنى في الشعر والموصولة بتفكير العرب البياني وبمقوّمات الخطاب البليغ لديهم. فالانتماء العربي للنظريّة هو انتماء على مستوى جملة من المفاهيم المميّزة لنظرية الخطاب لديهم أكثر ممّا هو انتماء بالمعنى الاجتماعي للكلمة.

---

(1) أحمد أمين: ضحى الإسلام ج 01 ص 387 ـ 401

(2) الآمدي: الموازنة ج 01 ص 382 ـ 383.

(3) طه حسين: مقدمة في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر ضمن كتاب نقد النثر ص 14.

ب) المؤثر اليوناني:

حاولنا في ضوء هذا المؤثّر أن نقف، من خلال مساهمات فئة من العرب القدامى من فلاسفة ونقّاد، على مدى ما استفادته نظرية الشعر من الثقافة الفلسفية المنطقية لهؤلاء. وقد أفضى ذلك إلى وضع النظرية بين نظامين من المفاهيم: إمّا نظام المفاهيم العربية والقائم على حدٍّ للشعر أساسه الصِّياغة والتَّصوير وتجنّب الغلوّ والإحالة وفق قاعدة "أحسن الشعر أصْدقه"[1]. وإمّا نظام المفاهيم اليونانيّة والقائم على حدٍّ للشعر أساسه المحاكاة والتَّخييل إلى حد الغلوّ والتَّعجيب وفق قاعدة "أحسن الشعر أكذبه": "ولا يستحسن السرف والكذب والإحالة في شيء من فنون القول إلا الشعر وقد ذكر أرسطوطاليس الشعر فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصِّدق"[2]. وفي ذلك نسْفٌ ظاهر للأسس البيانيّة التي ينهض عليها خطاب الفهم عند العرب وخروج سافر عن مقوّمات البلاغة النموذج لديهم. إنّ خصوصية المفاهيم النظرية العربية تتجاوز إطار نقد الشعر إلى خصوصية ثقافيّة حضاريّة تتّصل بعقلية بيانيّة تستمدّ أصولها من النص المقدّس القائم على البيان والتَّبيين. فلئن استفادت النظرية الشعرية العربية من الفلاسفة باعتبارهم اهتمّوا ـ ولو نسبيّاً ـ بمقولة "الشِّعر الكلّي" فإن النّقاد المتفلسفين خلطوا بين نظامَيْن من المفاهيم النظرية مختلفيْن فركّبوا هذا على ذاك ومن ثمّ آل الإخصاب إلى تشويه. فلا غرابة أن يكون كلام هؤلاء على النظرية الشعرية العربية، من خلال جهاز ثقافي ومفاهيمي يونانيّ، عديم التأثير ضعيف المفعول بمعنى أنه لم يصل إلى مرتبة النص النقدي المهيمن، ومما يدل على ذلك أنّ المساهمات النقدية المجتمعة على تأصيل النظرية توالت في عصر قدامة وبعده في حين ظلّت مساهمة قدامة ـ وقسْ عليها مساهمة ابن وهب أو حازم ـ معزولة منكمشة وكأنها عضو غريب أنكره جسم النظرية الشِّعرية العربية.

إنّ مآل كلّ خطاب، مهما يكن مجاله المعرفيّ، يستعير المفاهيم الوافدة دون وعي بأرضيتها الثقافية والفكرية هو الانكماش والموت. لأنّ زرع تلك المفاهيم في غير أرضها لن يُفرز ـ هذا إن توفر شرط النموّ ـ إلا ثمرا غريبا لن يلقى إلاّ الإهمال والازدراء. إنّ التلاقح الثقافي والحضاري بين "الأنا" و"الآخَر" مندوبٌ إليه لكنّه مشروط في نظرنا بالقيام على قاعدة الخصوصيّة حتى نضمن النهوض نهضة صحّية خالية من مرض التّابع

---

(1) الآمدي: الموازنة ج 02 ص 58.

(2) ابن وهب: نقد النثر ص 90.

والمتْبوع: "إنّ عليّ كذات أن "أطلب العلم ولو في الصِّين" أي أن أرى إلى الآخر كشريك لي في المعرفة، وأن أرى إلى نفسي كمشارك له في علمه. عليّ، بعبارة ثانية، أن أتمثّل تجربة الآخر من أجل أن أعمّق تجربتي الخاصة وأوسّع حدودها"[1].

4) أفق النّظريّة:

أ) الأفق المعرفيّ الحضاري:

كثيراً ما تتناهى إلى الأذن أسئلة من قبيل: هل للشعر أفق في زماننا هذا؟ ثم ما الحاجة إليه أصلاً في ظلّ ما نعيشه من ثورة اتّصالية هائلة؟ أليس على الإنسان عامة والعربيّ خاصة أن يراهن على "التّقنية" بدل أن يكتفي بالحلْم بالآتي وإنشاء القصائد العصماء؟. إنّ من تصدر عنه هذه الأسئلة يصدر في واقع الأمر عن "مفهوم تقنويّ أعمى للحداثة"[2] ومن ثَمّ يهمّش الشعر ويختزله في التّرف اللغوي والنّفسي. ولعلّ ما يغذّي ذلك فيه هو الدلالة السّلبية لبعض المصطلحات العالقة بالشِّعر في الخطاب الثقافي الرائج مثل (الكذب) و(التَّخييل) و(الإيهام)... فيبدو له أنْ لا أفق للشِّعر وأن لا ضرورة لقيام النظريّة الشِّعرية. وهذا الموقف هو في الواقع موقف غير قليل من العوامّ ومن الذين يفكّرون تفكيراً عامِّيا ممَّن ينتسبون إلى الثقافة ويؤمنون بالمسلَّمات، لأنه لا محيد لمن أراد تدبّر قضية الجدوى من الشِّعر من أن يتنبّه إلى القيمة المعرفيّة للأقوال الشِّعرية. وقد كان للفلاسفة العرب وغير العرب دور جليل في كشف الأفق المعرفي للشِّعر. فالشِّعر ليس أداة للتّرويح والإمتاع فقط كما يعتقد أصحاب الموقف التَّهميشي للفنّ بوجه عامّ، وإنّما هو في صميم أبرز قضية فلسفيّة هي قضية المعرفة. فكلام الفلاسفة على الأقوال الشِّعرية كان ضمن كلامهم على الأقوال البرهانيّة والجدليّة والخطابيّة والسوفسطائيّة... في إطار مختلف المقولات المنطقيّة التي تنهض عليها العلوم العقليّة. فالشِّعر إذن مرتبط لديهم بمسألة الإدراك. فإن كانت قناة الإدراك في الأقوال البرهانيّة هي اليقينيَّات فإنّ قناة الإدراك في الأقوال الشِّعرية هي المحسوسات. وبما أن "التّخييلات والمحاكيات لا تحصر وتحدّ"[3] فإنّ الشعر موصول بالمعرفة الكلّية أي هو متجاوز "للجزئيّ" من

---

(1) ادونيس: سياسة الشعر: دراسات في الشعرية العربية المعاصرة. بيروت دار الآداب ط 1 1985 ص 75.

(2) نفسه ص 77.

(3) ابن سينا: فنّ الشعر من كتاب "الشّفاء" ص 162-163.

المعارف لأنّ الشاعر يتنبّأ بما يمكن أن يقع أمّا المؤرّخ مثلاً فلا تتجاوز مهمّته رواية الأمور كما وقعت فعلا. فلا غرابة إذن أن يفضّل الفلاسفةُ الشِّعر على الفلسفة والتاريخ. فقد قال أرسطو: "ولهذا كان الشعر أوفر حظّاً من الفلسفة وأسمى مقامًا من التاريخ لأن الشعر بالأحرى يروي الكلّي بينما التاريخ يروي الجزئيّ"(1). أليس بمقدور الشاعر إذن، وقد بدا أوفر حظّا من الفيلسوف والمؤرّخ، أنْ يشخِّص الظواهر ويكتشف عللها وعلاقاتها ويتدبّر التاريخ ليستشرف المستقبل بما له من ميزة في صحّة التنبّؤ؟ الشعر إذن مرتبط بالمستقبل ما دام الشعراء هم الذين يرسمون في قصائدهم ما يعجز الفيلسوف عن فهمه والمؤرّخ عن التنبؤ به. لذلك تكتسب النظرية الشعرية أهمّيتها من وظيفة الشعر باعتباره معرفةً كلّية أي فكرًا استشرافياً واسع الآفاق: "لن يكون الشعر بعبارة ثانية، أدَبا سيكون بالأحرى، لهبًا. وسوف يكتب الشاعر ويفكّر كأنه يقف على ذروة، يرى كلّ شيء، وفي جميع الجهات"(2). ففي ضوء كل ذلك نعتبر نظرية الشِّعر عند العرب القدامى مجسِّمةً لرؤية معرفيّة للعالَم والكون. وأداةُ تبليغ تلك الرؤية هي الفنّ: فنّ الكلام تحديدًا. فكلّما كانت الأمة متمكّنة من توجيه إبداعها الوجهة المعرفية الناجعة، كانت أقدر على فهم ما يجري حولها وعلى التنبّؤ بما سيحدث لها ومن ثَم على بناء مستقبلها دون أن يفاجئها التاريخ باللاّمنتظر.

ب) الأفق النقدي:

إنّ الغاية من كتابتنا للنّظرية الشعرية العربيّة القديمة من خلال تتبّعنا لقضية اللفظ والمعنى في الثقافة العربية الإسلامية تفسيراً ونحواً وفقهاً وعِلْماً بالشِّعر ونقْداً هي إعداد الأرضية المنهجية والنظرية لكتابة النظرية الشعرية المعاصرة إذ لا يمكن أن يقوم اليوم تنظير للظاهرة الشعرية العربية بمعزل عن تنظير القدماء لها. إنّ بناء النظرية الشعرية المعاصرة بناء أصيلاً واعياً موقوف على تمثّل تجربتيْن: تجربة العرب القدامى وتجربة "الآخر". بذلك يمكن المراهنة على كتابة النّظرية الشعرية المعاصرة بناء على أسس النظرية الشعرية القديمة في تواصل حميميّ واع بين القديم والجديد. إنّ ذلك التواصل هو الطريق القويم إلى كلّ تحديث فكري بقطع النظر عن مجال ذلك التحديث أهو النَّقد أم سواه من المجالات المعرفيّة الأخرى./.

---

(1) أرسطو: فنّ الشعر ص 26–27.

(2) أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، بيروت دار الآداب (دت) ص 192.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر

- **ابن الأثير**: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق محمد محيى الدّين عبد الحميد. بيروت المكتبة العصرية 1995.
- **أرسطو طاليس**:
  - ❊ فنّ الشعر. ترجمة عبد الرحمان بدوي. بيروت دار الثقافة ط2، 1973.
  - ❊ الخطابة. الترجمة العربية القديمة. تحقيق عبد الرحمان بدوي وتعليقه. الكويت / بيروت نشر وكالة المطبوعات ودار القلم 1979.
  - ❊ فنّ الخطابة. ترجمة عبد الرحمان بدوي. بغداد دار الشؤون الثقافية العامّة " آفاق عربية" ط2، 1986.
- **أسامة بن منقذ**: البديع في نقد الشّعر. تحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبد الحميد. مصر شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده (د.ت)
- **الأشعري**: مقالات الإسلاميين واختلاف المصلّين. تحقيق هلموت ريتر ط 3 قيسبادن دار فرانز شتاير 1980.
- **الأصفهاني(أبو الفرج)**: الأغاني. تحقيق لجنة من الأدباء بإشراف عبد السّتار أحمد فرّاج بيروت دار الثقافة ط8، 1990.
- **الأصمعي**:
  - ❊ فحولة الشعراء. تحقيق شارل تورّي، ط 1971.
  - ❊ سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي وردّه عليه فحولة الشعراء. تحقيق محمد عودة سلامة أبو جرى ومراجعة رمضان عبد التواب. القاهرة، مكتبة الثّقافة الدّينية 1994.
  - ❊ ما اختلفت ألفاظه واتّفقت معانيه. تحقيق ماجد حسن الذهبي. دمشق دار الفكر، ط1، 1986.

- **الأعشى**: الدّيوان. بيروت دار صادر (د.ت)
- **الآمدي**:

* الموازنة بين أبي تمّام والبحتري. تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد. القاهرة، ط1، 1944.

* الموازنة. تحقيق السيد أحمد صقر. مصر دار المعارف 1965.

* الموازنة. تحقيق عبد الله حمد محارب. القاهرة مكتبة الخانجي، ط1، 1990.

- **ابن أبي الإصبع**: تحرير التحبير في صناعة الشّعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. تحقيق حنفي محمد شرف القاهرة 1995.
- **الباقلاني**: إعجاز القرآن. بيروت دار ومكتبة الهلال، ط1، 1993.
- **البحتري**: الدّيوان. تحقيق حسن كامل الصّيرفي. مصر دار المعارف ط3 (د.ت)
- **بشّار**: الديوان. تحقيق الشّيخ محمّد الطاهر ابن عاشور تونس / الجزائر الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنّشر والتوزيع، ط6، 1976.
- **التبريزي (الخطيب)**: الوافي في العروض والقوافي. تحقيق فخر الدين قباوة. دمشق دار الفكر، ط4، 1986
- **أبو تمام**: الدّيوان. شرح الخطيب التبريزي. مصر دار المعارف 1983.
- **الثعالبي**:

* ثمار القلوب في المضاف والمنسوب. تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم. مصر دار المعارف، ط2، 1984.

* الإعجاز والإيجاز. بيروت دار مكتبة الحياة للطّباعة والنشر 1992.

- **ثعلب**: * قواعد الشعر. تحقيق رمضان عبد التواب القاهرة، ط1، 1966.
- **الجاحظ**:

* البيان والتبيين. تحقيق عبدالسلام محمّد هارون. بيروت دار الجيل (د.ت)

* الحيوان. تحقيق عبد السّلام هارون. بيروت المجمع العلمي العربي الإسلامي، ط3، 1969.

* الرسائل الأدبية. بيروت، دار ومكتبة الهلال، ط3، 1995.

- **الجرجاني (الشريف)**: كتاب التّعريفات. بيروت دار الكتب العلميّة، ط1، 1983.
- **الجرجاني (القاضي)**: الوساطة بين المتنبّي وخصومه. تحقيق محمّد أبي الفضل

إبراهيم وعلي محمد البجاوي. القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ط2، 1951.
- **الجرجاني (عبد القاهر)**:
* أسرار البلاغة. تحقيق هـ. ريتر. القاهرة مكتبة المتنبي ط2، 1979.
* دلائل الإعجاز. تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة/ جدّة مطبعة المدني/ دار المدني ط3، 1992.
- **جرير**: الدّيوان. شرح محمّد بن حبيب. تحقيق نعمان أمين طه. مصر دار المعارف، ط3، 1986.
- **ابن جعفر (قدامة)**:
* جواهر الألفاظ. تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد. مصر مكتبة الخانجي ط1، 1932.
* نقد الشعر. تحقيق كمال مصطفى. القاهرة مكتبة الخانجي، ط3، 1979.
* نقد النشر. بيروت دار الكتب العلمية (د.ت)
- **الجمحي (ابن سلام)**: طبقات فحول الشّعراء، تحقيق محمود محمد شاكر. طبعة منقّحة، القاهرة مطبعة المدني 1974.
- **ابن جنيّ**: الخصائص. تحقيق محمد علي النجّار. مصر دار الكتب المصرية، ط2، 1952.
- **ابن أبي حديد**: شرح نهج البلاغة. تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم. بيروت دار الجيل ط1، 1987.
- **الحموي)ياقوت)**: معجم الأدباء. بيروت دار إحياء التراث العربي، ط1، 1988.
- **الخطابي**: بيان إعجاز القرآن. ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن. تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام. مصر دار المعارف، ط4 (د.ت).
- **الخفاجي (ابن سنان)**: سرّ الفصاحة. تحقيق علي فوده. مصر، مكتبة الخانجي، ط1، 1932.
- **ابن خلدون**: المقدّمة، بيروت، دار الجيل (د.ت)
- **ابن خلّكان**: وفيات الأعيان. بيروت دار صادر 1994.
- **ابن رشد**: تلخيص كتاب الشعر. تحقيق تشارلس بتروث وأحمد عبد الحميد هريدي. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987.

- **ابن رشيق**: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق صلاح الدين الهواري وهدى عودة. بيروت دار ومكتبة الهلال، ط1، 1996.
- **الزركشي**: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد الفضل إبراهيم. بيروت دار المعرف للطباعة والنشر ط 2 (د.ت)
- **الزمخشري**: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. تحقيق مصطفى حسن أحمد. دار الكتاب العربي 1947.
- **سيبويه**: الكتاب. تحقيق عبد السلام محمد هارون. بيروت دار الجيل، ط 1(د.ت).
- **السّيرافي (أبو سعيد)**: كتاب صنعة الشّعر. تحقيق جعفر ماجد. بيروت دار الغرب الإسلامي، ط1، 1995.
- **السيّوطي (جلال الدّين)**:

  * لباب المنقول في أسباب النزول. تونس الدار التونسية للنشر، ط2، 1984.

  * تاريخ الخلفاء. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت دار الجيل 1988.
- **الشافعي (محمد بن إدريس)**: الرّسالة. تحقيق أحمد محمّد شاكر. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (د.ت)
- **الشهرستاني (أبو الفتح)**: الملل والنّحل. بيروت مؤسسة ناصر للثقافة 1981.
- **الصولي (أبو بكر)**:

  * أخبار أبي تمّام. تحقيق خليل محمود عساكر ـ محمد عبده عزّام ـ نظير الإسلام الهندي. بيروت المكتب التجاري للطّباعة والنشر والتوزيع (د.ت).

  * أخبار البحتري. تحقيق صالح الأشتر. دمشق دار الفكر ط2، 1964.
- **ابن طباطبا**: عيار الشّعر. تحقيق محمد زغلول سلاّم. مصر الإسكندرية منشأة المعارف، ط3(د.ت)
- **الطبري**: جامع البيان عن تأويل آي القرآن. مصر شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط 2، 1954.
- **ابن عبد ربّه الأندلسي**: كتاب العقد الفريد. شرح أحمد أمين - إبراهيم الأبياري - عبد السلام هارون - بيروت دار الكتاب العربي (د.ت).
- **أبو عبيدة**:

  * شرح نقائص جرير والفرزدق. تحقيق محمّد إبراهيم حوّر ووليد محمود خالص.

الإمارات العربيّة المتّحدة. شركة أبي ظبي للطّباعة والنشر، ط1، 1994.
* مجازر القرآن. تحقيق محمد فؤاد سزكين. القاهرة مكتبة الخانجي (د.ت)
- **العسكري (أبو هلال)**:
* الفروق في اللّغة. تحقيق لجنة إحياء التّراث العربي. الدّار العربيّة للكتاب، ط6، 1983.
* كتاب الصّناعتين. الكتابة والشعر. تحقيق مفيد قميحة بيروت دار الكتب العلمية، ط2، 1983
- **العلوي (يحيى)**: كتاب الطّراز. بيروت دار الكتب العلمية 1982.
- **ابن فارس**: معجم مقاييس اللّغة. بيروت دار الجيل (د.ت).
- **الفـراء**: معاني القرآن. تحقيق أحمد يوسف نجاتي ومحمّد على النجّار ومراجعة علي النجدة ناصف. بيروت دار السّرور(د.ت)
- **الفرزدق**: الديوان. تحقيق علي فاعور. بيروت لبنان دار الكتب العلمية، ط1، 1987.
- **القاضي عبد الجبّار**: المغني في أبواب التوحيد والعدل. الجزء السادس عشر: إعجاز القرآن تحقيق أمين الخولي. القاهرة نشر الشركة العربية للطباعة والنشر 1960.
- **ابن قتيبة**:
* تأويل مشكل القرآن. تحقيق السّيد أحمد صقر. بيروت دار الكتب العلمية ط3، 1981.
* الشّعر والشعراء. الدّار العربيّة للكتاب، ط3، 1983.
* أدب الكاتب. تحقيق محمد طعمه الحلبي. بيروت دار المعرفة، ط1، 1997.
- **القرشي (أبو زيد)**: جمهرة أشعار العرب. بيروت دار صادر (د.ت)
- **القرطاجنّي (حازم)**: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة. تونس دار الكتب الشرقية 1966.
- **القيرواني (ابن شرف)**: رسائل الانتقاد ضمن رسائل البلغاء. عني بجمعها محمد كرد علي. مصر دار الكتب العربية الكبرى 1913.
- **ابن كثير**: تفسير القرآن العظيم. بيروت دار الأندلس للطباعة والنشر ط1، 1966.
- **المبرّد**:
* المقتضب . تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة. بيروت عالم الكتب (د.ت).

* الكامل في اللغة والأدب. بيروت مؤسسة المعارف (د.ت)
- **ابن المدبّر**: الرّسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة ضمن رسائل البلغاء. عني بجمعها محمد كرد علي. مصر دار الكتب العربيّة الكبرى 1913.
- **المرزباني**: الموشّح مآخذ العلماء على الشعراء في عدّة أنواع من صناعة الشعر. تحقيق علي محمد البجاوي. القاهرة دار الفكر، ط2، 1965.
- **المرزوقي (أبو علي)**:
* شرح مشكل أبيات أبي تمام المفردة أو تفسير معاني أبيات شعر أبي تمام. تحقيق خلف رشيد نعمان. بيروت عالم الكتب مكتبة النهضة المصريّة، ط1، 1987.
* شرح ديوان الحماسة. نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون. بيروت دار الجيل، ط1، 1991
- **ابن المعتزّ**:
* طبقات الشعراء. تحقيق عبد الستّار أحمد فرّاج. القاهرة دار المعارف، ط4، 1981.
* كتاب البديع. تحقيق كراتشقوفسكي وتقديمه. بيروت دار المسيرة، ط3، 1982.
* كتاب البديع. تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. بيروت دار الجيل، ط1، 1990.
- **ابن منظور**: لسان العرب. تصحيح أمين محمّد عبد الوهاب ومحمّد الصادق العبيدي. بيروت دار إحياء التراث العربي ط 2، 1997.
- **ابن هشام**: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد. بيروت دار الشام للتراث (د.ت)

قائمة المراجع العربية

- **إبراهيم (طه أحمد)**: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري. بيروت دار الحكمة (د.ت)
- **أدونيس**:
  * مقدّمة للشعر العربي. بيروت دار العودة ط1، 1971.
  * النصّ القرآني وآفاق الكتابة. بيروت دار الآداب (د.ت).
  * سياسة الشعر: دراسات في الشعرية العربيّة المعاصرة بيروت دار الآداب ط1، 1985.
  * الثابت والمتحوّل. بحث في الإبداع والاتباع عند العرب. بيروت دار السّاقي ط7، 1994.
- **أرنو لدروث**: وظيفة القارىء في النّقد الألماني المعاصر. ترجمة سعيد خرو. مجلّة "نوافذ" عدد 13. النادي الأدبي الثقافي بجدّة سبتمبر 2000.
- **إسماعيل (عزّ الدين)**:
  * الأسس الجماليّة في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة. دار الفكر العربي ط3، 1974.
  * لمصادر الأدبيّة واللغوية في التراث العربي. بيروت دار النهضة العربيّة 1976.
- **أمين (أحمد)**:
  * فجر الإسلام. بيروت دار الكتاب العربي ط11، 1975.
  * ضحى الإسلام. بيروت دار الكتاب العربي ط10 (د.ت).
- **باديس النّويري (نور الهدى)**: تصوّر العرب لعلاقة اللّفظ بالمعنى وأثره في فهمهم للمجاز: دراسة لنيل شهادة الكفاءة في البحث. إشراف حمّادي صمّود 1991 (مخطوط بمكتبة كلية الآداب والعلوم الإنسانية 9 أفريل تحت رمز 34 - T44.
- **بدوي (أحمد أحمد)**: أسس النقد الأدبي عند العرب. القاهرة دار نهضة مصر للطباعة والنّشر والتوزيع 1994.
- **بدوي (عبد الرحمان)**:
  * المنطق الصّوري والرّياضي. الكويت وكالة المطبوعات ط4، 1974.
  * مذاهب الإسلاميين. بيروت دار العلم للملايين ط2، 1979.

* الفلسفة والفلاسفة في الحضارة العربية. سوسة / تونس دار المعارف للطباعة والنشر (د.ت)
- **بدوي (عبده)**: أبو تمام وقضية التجديد في الشعر. مصر الهيئة المصريّة العامّة للكتاب 1985.
- **البطل (علي)**: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها. بيروت دار الأندلس ط 3 1983
- **البكوش (الطيب)**:
* التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث. تونس نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله تونس ط2، 1987.
* النظريات الصوتية في كتاب سيبويه. حوليّات الجامعة التونسية عدد 11، 1974.
- **بناني (محمّد الصغيّر)**: النظريّات اللّسانية والبلاغيّة عند العرب * النظريات اللسانية والبلاغية والأدبيّة عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين. بيروت دار الحداثة ط1، 1986.
- **بنحدو (رشيد)**: القوام الابستمولوجي. لجماليّة التلقّي، مجلّة " علامات في النقد" جدّة ـ ماي 2000
- **البهبيتي (نجيب محمد)**: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري. المغرب الدار البيضاء دار الثقافة 1982
- **توفيق (محمد أحمد)**: الإبداع والخطاب: قراءة في أسرار عبد القاهر الجرجاني ودلائله. ضمن مجلّة " فصول": قضايا الإبداع. الجزء الأول ـ المجلّد العاشر- العددان الأوّل والثاني يوليو 1991.
- **توفيق (مجدي أحمد)**: مفهوم الإبداع الفنّي في النّقد العربي القديم. مصر الهيئة المصريّة العامّة للكتاب 1993.
- **الجابري (محمد عابد)**: بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربيّة. بيروت / الدار البيضاء المركز الثقافي العربي ط2، 1991.
- **جحفة (عبد الحميد)**: سطوة النّهار وسحر الليل. الفحولة وما يوازيها في التطوّر العربي. الدّار البيضاء / المغرب دار توبقال للنشر ط1، 1999.

- **الجطلاوي (الهادي)**:
* قضايا اللغة في كتب التفسير: المنهج - التأويل - الإعجاز. تونس دار محمّد عليّ الحامّي للنشر والتوزيع صفاقس ط1، 1998.
* الآمدي شارحا وناقدا في كتاب "الموازنة" حوليّات الجامعة التونسية العدد 24، 1985.
- **جودة نصر (عاطف)**: الخيال مفهوماته ووظائفه. الهيئة المصرية العامّة للكتاب 1984.
- **الجوزو (مصطفى)**: نظريّات الشّعر عند العرب (الجاهليّة والعصور الإسلاميّة) - الجزء الأوّل- بيروت دار الطليعة ط 1 1981.
- **حسّان (تمّام)**:
* اللغة العربية معناها ومبناها: القاهرة عالم الكتب ط 3 1998.
* الأصول: دراسة ابيستمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي: النحو - فقه اللغة - البلاغة. الدار البيضاء دار الثقافة ط 1991.
- **حسن (إبراهيم)**: التفسير المأثور عن عمر بن الخطّاب. تونس / ليبيا الدّار العربة للكتاب 1994.
- **حسن أحمد (نوزاد)**: المنهج الوصفي في كتاب سيبويه. بنغازي منشورات جامعة قاريونس ط1، 1996.
- **حسين (عبد القادر)**: أثر النحاة في البحث البلاغي. القاهرة مطبعة نهضة مصر 1975.
- **حمّود (كامل)**: دراسات في تاريخ الفلسفة العربيّة. بيروت دار الفكر اللّبناني ط1، 1990.
- **حنفي (حسن)**: "موقفنا الحضاري"، ضمن "المستقبل العربي" مجلّة يصدرها مركز دراسات الوحدة العربيّة. السّنة الثامنة العدد 76 حزيران (يونيو) 1985.
- **الخضري (محمد)**: أصول الفقه. سوسة / تونس دار المعارف 1989.
- **الخطيب (صفوت عبد الله)**: نظريّة حازم القرطاجنّي النقديّة والجماليّة في ضوء التأثيرات اليونانية. القاهرة مكتبة نهضة الشرق 1986.
- **الخطيب (عبد الكريم)**: إعجاز القرآن: الإعجاز في دراسات السّابقين: دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها. دار الفكر العربي ط4، 1974.
- **درويش (محمد حسن)**: تاريخ الأدب العربي في الجاهلية وصدر الإسلام. مطبعة الفجالة الجديدة 1974.

- **الدقر (عبد الغنيّ)**: الإمام الشافعي فقيه السّنة الأكبر. دمشق دار القلم ط5، 1990.
- **رجيس بلاشير**: تاريخ الأدب العربي. ترجمة إبراهيم الكيلاني. تونس / الجزائر. الدّار التونسية للنشر / المؤسسة الوطنية للكتاب 1986.
- **رنيه وليك وآوستن وآرن**: نظريّة الأدب. ترجمة عادل سلامة. المملكة العربية السعوديّة دار المرّيخ للنشر ط3، 1992.
- **أبو زيد (أحمد)**: المنحي الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن. الرباط مكتبة المعارف للنّشر والتوزيع ط1، 1986.
- **أبو زيد (نصر حامد)**:

* مفهوم النصّ: دراسة في علوم القرآن. بيروت / الدار البيضاء المركز الثقافي العربي ط1، 1990.
* إشكاليّات القراءة وآليّات التأويل. بيروت / الدار البيضاء المركز الثقافي العربي ط2، 1992.

- **الزيدي (توفيق)**:

* مفهوم الأدبيّة في التراث النّقدي. تونس دار سراس للنشر 1985.
* تأسيس الخطاب النقدي: أطروحة الجمحي تونس / ليبيا الدّار العربيّة للكتاب 1991.
* جدلية المصطلح والنظريّة النقديّة تونس قرطاج 2000 ط1، 1998.

- **سعيد (جميل) / سلوم (داود)**: نصوص النظريّة النقديّة في القرنين الثالث والرابع للهجرة. بغداد دار الشؤون الثقافيّة العامّة "آفاق عربيّة" ط2 1986.
- **سلوم (تامر)**: نظريّة اللغة والجمال في النقد العربي. سوريّة ـ اللاذقيّة دار الحوار للنشر والتوزيع ط1، 1983.
- **الشرفي (عبد المجيد)**: لبنات. تونس دار الجنوب 1994.
- **الشريف (محمّد صلاح الدّين)**:

* النظام اللغوي بين الشكل والمعنى من خلال كتاب تمّام حسّان "اللغة العربية معناها ومبناها" حوليات الجامعة التونسية عـ17ـدد 1979 (من ص 193 إلى ص 218).
* تقديم عام للاتجاه البرغماتي. ضمن " أهمّ المدارس اللسانية" تونس منشورات المعهد القومي لعلوم التربية 1990.

- شلبي (محمّد مصطفى): المدخل في التعريف بالفقه الإسلامي وقواعد الملكيّة والعقود فيه. بيروت دار النهضة العربيّة ط2، 1985.
- شيخون (محمود السيد): الإعجاز في نظم القرآن. القاهرة مكتبة الكليّات الأزهريّة ط1، 1978.
- الصالح (صبحي): مباحث في علوم القرآن. بيروت دار العلم للملايين ط19، 1996.
- صبحي (محيى الدين):
* نظريّة الشعر العربي من خلال نقد المتنبّي في القرن الرّابع الهجري. الدّار العربية للكتاب ط1، 1981.
* نظريّة النقد العربي وتطوّرها إلى عصرنا (الجزء الثاني من نظريّة الشعر العربي) ليبيا تونس الدار العربية للكتاب ط 1984.
- صليبا (جميل): تاريخ الفلسفة العربية. بيروت الشركة العالمية للكتاب 1989.
- صمّود (حمادي):
* التّفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوّره إلى القرن السادس(مشروع قراءة). منشورات الجامعة التونسية ط1، 1981.
* من تجلّيات الخطاب البلاغي. تونس دار قرطاج للنشر والتوزيع ط1، 1999.
* في نظرية الأدب عند العرب. المملكة العربية السعودية النادي الأدبي الثقافي بجدّة ط1، 1990.
* النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص. تونس الدار التونسية للنشر ط1، 1988 (بالاشتراك).
- ضيف (شوقي):
* تاريخ الأدب العربي 2: العصر الإسلامي. القاهرة دار المعارف ط 1978.
* تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي القاهرة دار المعارف ط10 1982
* البلاغة تطوّر وتاريخ. مصر دار المعارف ط8 (د.ت).
- طبانة (بدوي): البيان العربي: دراسة في تطوّر الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى. بيروت دار الثقافة 1986.
- طرابلسي (محمد الهادي): في مفهوم الإيقاع. حوليات الجامعة التونسية عدد 32 سنة 1991.

- **طنطاوي (محمد)**: نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة. القاهرة دار المعارف ط2، 1995.
- **ابن عاشور (محمد الطاهر)**: تفسير التحرير والتنوير. تونس/ ليبيا الدار التونسية للنشر ـ الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع (د.ت).
- **عاصي (ميشال)**: الشعر والبيئة في الأندلس . بيروت منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ط1 1970
- **عامر (فخر الدين)**: أسس النّقد الأدبي في عيار الشّعر. القاهرة عالم الكتب ط1، 2000.
- **عبّاس(إحسان)**: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. دار الثقافة ط4، 1992.
- **عبد الحافظ (صلاح)**: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره . دراسة نقدية نصية . الجزء الأول: الموقف الشعري من القضية واتجاهاتها. القاهرة دار المعارف (د ت)
- **عبد الحفيظ عبد العال (عبد السلام)**: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي. دار الفكر العربي(د.ت).
- **عبد العزيز (ألفت محمد كمال)**: نظريّة الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتّى ابن رشد. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984.
- **عبد الله (محمد صادق حسن)**: خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتعددة: دراسة وتحليل ونقد القاهرة دار الفكر العربي (د ت) ص 49 وما بعدها
- **عبد ربّه (فوزي السّيد)**: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين. القاهرة دار الثقافة للنشر والتوزيع 1983.
- **عتيق (عبد العزيز)**:
  * علم البيان. بيروت دار النهضة العربية 1985.
  * تاريخ النقد الأدبي عند العرب. بيروت دار النهضة العربية ط4، 1986.
- **عجينة (محمد)**: الشعر والمرجع: ملاحظات حول المرجع في الشّعر ومدى مساهمته في تحديد الخطاب الشعري. ضمن أعمال ندوة مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية CERES تونس 1982.
- **عرفه (عبد المعطي)**: قضية الإعجاز وأثرها في تدوين البلاغة العربية. بيروت عالم الكتب ط1، 1985.
- **العشماوي (محمد زكي)**: قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث. بيروت دار النهضة

للطّباعة والنشر (د.ت)
ـ **عصفور (جابر أحمد)**: مفهوم الشّعر: دراسة في التراث النقدي المركز العربي للثقافة والعلوم 1982.
ـ **العمري (محمد)**: البلاغة العربيّة أصولها وامتداداتها. بيروت إفريقيا الشرق 1999.
ـ **عنبر (عبد الله)**: تفاعل اللّفظ والمعنى عند العرب في ضوء التّماسك النصّي. مجلّة "دراسات" (العلوم الإنسانية) المجلّد الثاني والعشرون (1) العدد الثالث 1995، من ص 1185 إلى ص 1199.
ـ **عـيـد (رجاء)**:
* التّراث النّقدي: نصوص ودراسة. الإسكندريّة. منشأة المعارف ط 1990.
* المذهب البديعي في الشّعر والنّقد. الإسكندرية منشأة المعارف (د.ت)
ـ **غريب (روز)**: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي. بيروت دار الفكر العربي 1993.
ـ **فخري (ماجد)**: مختصر تاريخ الفلسفة العربيّة. بيروت دار الشّورى ط1، 1981.
ـ **القطّ (عبد الحميد)**: في النقد العربي القديم. القاهرة مكتبة الأنجلو المصريّة 1989.
ـ **القطّ (عبد القادر)**: مفهوم الشعر عند العرب كما يصوّره كتاب الموازنة للآمدي ترجمة عبد الحميد القطّ. مصر دار المعارف 1982.
ـ **كانتينو (جان)**: دروس في علم أصوات العربيّة. تعريب صالح القرمادي. تونس مركز الدّراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية 1966.
ـ **لانسون**: منهج البحث في تاريخ الأدب. ترجمة محمد مندور ضمن كتابه " النقد المنهجي عند العرب" القاهرة دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 1994.
ـ **محمّد (الوليّ)**: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. بيروت المركز الثقافي العربي ط1، 1990.
ـ **محمد (سلام زغلول)**: مدخل إلى الشعر الجاهلي: دراسة في البيئة والشّعر. الإسكندرية منشأة المعارف 1990.
ـ **محمّد السيّد (محمد صالح)**: مدخل إلى علم الكلام. القاهرة دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع 2001.
ـ **المسدّي (عبد السلام)**:
* التّفكير الّساني في الحضارة العربيّة. ليبيا / تونس الدّار العربية للكتاب ط2، 1986

* قاموس اللسانيات. تونس / ليبيا الدار العربية للكتاب 1984.
* اللسانيات وأسسها المعرفيّة: تونس / الجزائر الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب 1986.
- **المسعدي (محمود)**: الإيقاع في السّجع العربي. محاولة تحليل وتحديد. تونس نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ط1، 1996.
- **المصري (محمد عبد الغنيّ)**: نظريّة أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النّقد الأدبي. عمّان / الأردن دار مجدلاوي ط1، 1987.
- **مصلوح (سعد)**: حازم القرطاجنّي ونظريّة المحاكاة والتخييل في الشعر. القاهرة دار الكتب ط1، 1980.
- **مطلوب(أحمد)**: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده. بيروت ط1، 1973.
- **المعاملي (شوقي محمد)**: عنصر الفكرة في الشعر. القاهرة مكتبة النهضة المصرية (د.ت).
- **المناعي (مبروك)**: الشعر والمال: بحث في آليات الإبداع الشعري عند العرب من الجاهلية إلى نهاية القرن III هـ/ IX دار الغرب الإسلامي ط1، 1998.
- **المهيري (عبد القادر)**:
* مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر الجرجاني في اللغة والبلاغة. حوليات الجامعة التونسية عـ11ـدد سنة 1974 (من ص 83 إلى ص 124).
* كتاب سيبويه بين التقعيد والوصف حوليات الجامعة التونسية عـ11ـدد سنة 1974 (من ص 125 إلى ص 139).
* مفهوم الكلمة في النحو العربي حوليات الجامعة التونسية عـ23ـدد 1984 (من ص 31 إلى ص 42)
* من الكلمة إلى الجملة: بحث في منهج النحاة تقديم عبد السلام المسدّي تونس مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ط 1 1998.
- **موافي (عثمان)**:
* الخصومة بين القدماء والمحدثين في النّقد العربي القديم: تاريخها وقضاياها. الإسكندرية دار المعرفة الجامعية ط2، 1991.
* في نظريّة الأدب: من قضايا الشّعر والنّثر العربي القديم (الجزء الأوّل) الإسكندريّة

دار المعرفة الجامعيّة 1994
- **أبو ناجي (عبد السلام)**: أصول الفقه. ليبيا منشورات الجامعة المفتوحة ط2، 1995.
- **ناصف (علي النجدي)**: سيبويه إمام النّحاة. القاهرة مصر عالم الكتب ط2، 1979.
- **ناصف (مصطفي)**: نظريّة المعنى في النّقد العربي. بيروت دار الأندلس (د.ت)
- **نعمان (طارق)**: اللّفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم. القاهرة دار سينا للنشر ط1، 1994.
- **النويري (محمد)**: دور علم الكلام في تأسيس النظريّة البلاغية عند العرب. بحث لنيل شهادة دكتورا الدولة في اللغة العربية وآدابها. إشراف حمّادي صمّود 1998 (مخطوط بمكتبة كلية الآداب منوبة جامعة تونس 1)
- **هارون (عبد السلام محمد)**: الأساليب الإنشائية في النحو العربي. بيروت دار الجيل 1990.
- **الهاشمي (أحمد)**: جواهر البلاغة. بيروت دار إحياء التّراث العربي ط12 (د.ت).
- **الواد (حسين)**:
  * في مناهج الدراسات الأدبية تونس دار سراس للنشر 1985
  * المتنبّي والتجربة الجماليّة عند العرب. بيروت/تونس المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر ـ دار سحنون للنشر والتوزيع ط1، 1991.
  * تدور على غير أسمائها. تونس دار الجنوب للنشر ط 1993.
  * اللّغة الشعر، تونس دار الجنوب للنشر 1997.
- **والتر أونج**: الشفاهية والكتابية. ترجمة حسن البنا عزّ الدين، سلسلة " عالم المعرفة" الكويت المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب ـ فبراير شباط 1994.
- **الودرني (أحمد)**: صورة البحتري عند الصّولي والآمدي. دراسة لنيل شهادة الكفاءة في البحث. إشراف توفيق الزّيدي 1992 (مخطوط بمكتبة كليّة الآداب منّوبة جامعة تونس1)
- **اليعلاوي (محمد)**: نشأة النّقد الأدبي عند العرب. حوليات الجامعة التونسية عدد 28، 1988.
- **يموت (غازي)**: نظرية الشعر عند قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر. بيروت دار الفكر اللبناني ط1، 1992.

قائمة المراجع الأجنبيّة والمكتوبة باللّسان الأجنبي

- **Akamatsu (Etienne)** : Herméneutique. In Dictionnaire de culture générale. Sous la direction de Frédéric Laupies. Ed P.U.F Paris 2000 p: 317 - Bachelard (G) : La poétique de l'espace. Quadrige PUF 4eme édition France 1989.
- **Barthes (R)** :
  * Le plaisir du texte. Ed du Seuil, Paris 1973.
  * Le degré Zéro de lécriture (suivi de: Nouveaux essais critiques). Ed. du Seuil, Paris 1972.
  * Introduction à lanalyse structurale des récits, In. communications, 8 Ed. du Seuil, Paris 1981.
- **Baylon (Christian) et Mignot (Xavier)** : Initiation à la Sémantique du langage. Ed Nathan Her Paris 2000.
- **Ben cheikh (J)** : Poétique arabe: essai sur les voies d'une création. Ed. Anthropos, Paris 1975.
- **Benveniste (E)** : Problèmes de linguistique générale. Ed Gallimard, Paris 1966.
- **Bertrand (Denis)** : Précis de sémiotique littéraire. Ed Nathan Her Paris 2000
- **Campa (L)** : La poétique de la poésie. Ed. Sedes 1998
- **Cassagne (A)** : La théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes Slatkine Reprints, Genève 1993.
- **Charaudeau (P)** : Grammaire du sens et de l'expression. Ed. Hachette. Paris 1992.
- **Chomsky (Noam)** : Essais sur la forme et le sens. Ed du seuil, Paris 1980.
- **Claret (J)** : L'idée et la forme. PUF. 1ere éd 1979.
- **Cohen (J)** : Structure du langage poétique. Ed. Flammarion France 1966.
- **Coste (D)** : Trois conceptions du lecteur et leur contribution à une théorie du texte littéraire. In Poétique n°43. Ed Seuil, Paris 1980.
- **De Saussure (F)** : Cours de linguistique générale. Payot, Paris 1983.
- **Dessons (G)** :
  * Introduction à l'analyse du poème. Ed Nathan, Paris 2000.
  * Introduction à la poétique. Approche des théories de la littérature. Ed. Nathan/ Her, Paris 2000
- **Dessons (G) et Meschonnic (H)** : Traité du rythme. Ed. Dunod, Paris 1998.
- **Foucault (M)** : Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines. Ed Gallimard 1966.
- **Gouvard (J-M)** : La pragmatique. Outils pour l'analyse littéraire. Ed. Armand

Colin, Paris 1998.
- **Goyet (F)** : Imitatio ou intertextualité (Riffaterre revisited). In. Poétique n° 71. Ed du Seuil, Paris 1987.
- **Greimas** :
  * Du sens II. Essais sémiotiques. Ed. du Seuil, Paris 1983.
  * Sémantique structurale.Ed P.U.F Paris 1986
- **Jakobson (R)** :
  * Essais de linguistique générale : les fondations du langage. Trad N.Ruwet. Ed de Minuit Paris 1963
  * Six leçons sur le son et le sens. Ed. De Minuit, Paris 1983.
  * Huit questions de poétique. Ed. du Seuil, Paris 1977.
- **Jauss (H.R)** :
  * Pour une esthétique de la réception. Traduit de l'Allemand par Claude Mallard. Ed Gallimard, Paris 1978.
  * La jouissance esthétique : Les expériences fondamentales de la poiesis, de l'aisthesis et de la catharsis. In Poétique n° 39 Ed Seuil Paris 1979
- **Jean Dubois - Mathée Giacomo-Louis Guespin - Christiane Marcellesi - Jean Baptiste Marcellesi** : Dictionnaire de linguistique. Ed Larousse, Paris 1973.
- **Jean Louis Aroui:** L'interface forme/sens en poétique (Post-) Jakobsonienne. In. Langue Française n° 120 Mai 1996.
- **Klinkenberg (Jean-Marie)** : Précis de sémiotique générale. Ed De Boeck et Larcier S.A 1996
- **Kouloughli (Djmaladdin)** : A Propos de lafẓ et Maᶜnā. In Bulletin d'études orientales. Tome XXXV 1983, pp.43-63.
- **Laizé (H)** : Aristote: Poétique. Ed. PUF 1ere éd, Paris 1999.
- **Mansour (J.A)** : ᶜAmūd al-šhiᶜr: legitimization of tradition. In Journal of Arabic Literature, XII 1981.
- **Martinet (A):**
  * Eléments de linguistique générale. Librairie Armand Colin, Paris 1980.
  * Syntaxe générale, Armand Colin, Paris 1985.
- **Molino (J)** : La logique de la description. In. Poétique n° 91. Ed. Seuil, Paris 1992.
- **Pinckney Stetkevych (Suzanne)** : Toward a redefinition of "Badīᶜ" Poetry. In Journal of Arabic literature, XII 1981.
- **Rey (A)**
  * Théories du signe et du sens : Lectures, 1 vol.tome I, 304p. Ed Kkincksieck Paris 1973.
  * Théories du signe et du sens: Lectures, 1 vol.tome II, 408p Ed Klincksieck, Paris 1976.

* La lexicologie. Ed. Klincksieck. Paris 1980.
- **Ricœur (P)**
  * De l'interprétation : essai sur Freud. Ed du Seuil Paris 1965
  * La métaphore vive. Ed du Seuil, Paris 1975.
- **Riffaterre (M)** : La production du texte. Ed. Seuil, Paris 1979.
- **Rimmon-Kenan (Shlomith)** : Qu'est-ce qu'un thème. Traduit de l'anglais par Viviane Alleton et Claude Bremond. In Poétique n° 64. Ed Seuil, Paris 1985.
- **Rosenthal (O)** : Présences du lecteur dans la poésie lyrique du XVI siècle. In Poétique n° 105. Ed. du Seuil, Paris 1996.
- **Sammoud (H), Ghozzi (R)** : La définition de la poésie dans l'ancienne poétique arabe. In Poétique n° 38. Ed. du Seuil, Paris 1979.
- **Serale, John (R)** :
  * Les actes de langage. Essai de philosophie du langage. Traduit par Hélène Pauchard. Ed. Hermann Paris 1972.
  * Expression and Meaning. Traduit par Joëlle Proust: Sens et expression. Ed. de Minuit, Paris 1982.
- **Spurr (David)** : Scènes de lecture. In Poétique n° 120 Ed Seuil Novembre 1999
- **Szondi (Peter)** : L'herméneutique de Schleiermacher. In Poétique n° 02. Ed Seuil Paris 1970
- **Todorov (T)**
  * Le sens des sons. In. Poétique n° 11. Ed. du Seuil, Paris 1972.
  * Introduction à la symbolique. In Poétique n° 11. Ed Seuil Paris 1972
  * Théories du symbole. Ed du Seuil Paris 1977.
- **Touratier (Christian)** : la sémantique. Ed Armand Colin/Her Paris 2000
- **Trabulsi (A)** : La critique poétiques des Arabes jusqu'au V^{e} siècle de l'Hégire. Damas 1955.
- **Zumthor (P)** : Essai de poétique médiévale. Ed du Seuil, Paris 1972.
- **Encyclopédie de l'Islam** : Leiden Brill, éd 1991, 1993, 1998.
  Maʿnā - Naḥw - Sibawayhi - Al -Shafiʿī.
- **Le nouveau petit Robert** : Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris 1996.

الفهارس العامة

فهرس الآيـــات القرآنيـــة

(مرتبـة حسب ورودها في النصّ)

﴿كتب عليكم إذا حضر أحدكم الموت إن ترك خيرا الوصية للوالدين والأقربين﴾	180	البقرة	62
﴿الذين آمنوا ولم يلبسوا إيمانهم بظلم أولئك لهم الأمن وهم مهتدون﴾	82	الأنعام	63
﴿إن الشرك لظلم عظيم﴾	13	لقمان	63
﴿يوصيكم الله في أولادكم للذكر مثل حظ الأنثيين﴾	11	النساء	63 ـ 72 ـ 91
﴿لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة﴾	21	الأحزاب	64 ـ 75 ـ 96
﴿وقرآنا فرقناه لتقرأه على الناس على مكث﴾	106	الإسراء	68
﴿وإذ أخذنا ميثاق بني إسرائيل لا تعبدون إلا الله﴾	83	البقرة	71 ـ 99
﴿ويسألونك ماذا ينفقون قل العفو﴾	219	البقرة	71
﴿لقد سمع الله قول الذين قالوا إن الله فقير ونحن أغنياء﴾	181	آل عمران	72
﴿من ذا الذي يقرض الله قرضا حسنا فيضاعفه له أضعافا كثيرة﴾	245	البقرة	72 ـ 88
﴿إن الله لا يغفر أن يشرك به ويغفر ما دون ذلك﴾	116	النساء	72
﴿ولا تسبوا الذين يدعون من دون الله فيسبوا الله عدوا بغير علم﴾	108	الأنعام	72
﴿ونذرهم في طغيانهم يعمهون﴾	110	الأنعام	73
﴿يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان﴾	90	المائدة	73 ـ 220
﴿ليس على الذين آمنوا وعملوا الصالحات جناح فيما طعموا إذا ما اتقوا وآمنوا وعملوا الصالحات ثم اتقوا وآمنوا ثم اتقوا وأحسنوا﴾	93	المائدة	73
﴿اليوم أكملت لكم دينكم﴾	03	المائدة	74
﴿إذا جاء نصر الله والفتح﴾	01	النّصر	74
﴿فسبح بحمد ربك واستغفره إنه كان توابا﴾	03	النّصر	74
﴿فمن يكفر بالطاغوت﴾	256	البقرة	75 ـ 105
﴿سماعون للكذب أكالون للسحت﴾	42	المائدة	75
﴿ومن يرد أن يضله يجعل صدره ضيقا حرجا﴾	125	الأنعام	76 ـ 100

﴿وَلَا يُضَآرَّ كَاتِبٞ وَلَا شَهِيدٞۚ﴾	282	البقرة	76 ـ 100
﴿۞يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَتَّخِذُواْ ٱلۡيَهُودَ وَٱلنَّصَٰرَىٰٓ أَوۡلِيَآءَۘ﴾	51	المائدة	76
﴿وَأۡمُرۡ أَهۡلَكَ بِٱلصَّلَوٰةِ﴾	132	طه	77 ـ 96
﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا لَقِيتُمُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ زَحۡفٗا فَلَا تُوَلُّوهُمُ ٱلۡأَدۡبَارَ ۞ وَمَن يُوَلِّهِمۡ يَوۡمَئِذٖ دُبُرَهُۥٓ إِلَّا مُتَحَرِّفٗا لِّقِتَالٍ أَوۡ مُتَحَيِّزًا إِلَىٰ فِئَةٖ فَقَدۡ بَآءَ بِغَضَبٖ مِّنَ ٱللَّهِ وَمَأۡوَىٰهُ جَهَنَّمُۖ وَبِئۡسَ ٱلۡمَصِيرُ﴾	15 ـ 16	الأنفال	77 ـ 107
﴿وَٱلَّذِينَ هُمۡ لِفُرُوجِهِمۡ حَٰفِظُونَ ۞ إِلَّا عَلَىٰٓ أَزۡوَٰجِهِمۡ أَوۡ مَا مَلَكَتۡ أَيۡمَٰنُهُمۡ فَإِنَّهُمۡ غَيۡرُ مَلُومِينَ﴾	5 ـ 6	المؤمنون	78
﴿وَٱلۡمُطَلَّقَٰتُ يَتَرَبَّصۡنَ بِأَنفُسِهِنَّ ثَلَٰثَةَ قُرُوٓءٖۚ﴾	228	البقرة	78 ـ 252
﴿أُحِلَّ لَكُمۡ لَيۡلَةَ ٱلصِّيَامِ ٱلرَّفَثُ إِلَىٰ نِسَآئِكُمۡۚ هُنَّ لِبَاسٞ لَّكُمۡ وَأَنتُمۡ لِبَاسٞ لَّهُنَّۗ (. . .) وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلۡخَيۡطُ ٱلۡأَبۡيَضُ مِنَ ٱلۡخَيۡطِ ٱلۡأَسۡوَدِ مِنَ ٱلۡفَجۡرِۖ﴾	187	البقرة	79 ـ 109
﴿وَمَا يَعۡلَمُ تَأۡوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُۗ وَٱلرَّٰسِخُونَ فِي ٱلۡعِلۡمِ يَقُولُونَ ءَامَنَّا بِهِۦ كُلّٞ مِّنۡ عِندِ رَبِّنَاۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ﴾	07	آل عمران	79 ـ 108
﴿خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۞ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ﴾	3 ـ 4	الرّحمان	116
﴿فَبِمَا نَقۡضِهِم مِّيثَٰقَهُمۡ﴾	155	النّساء	161
﴿مَا هَٰذَا بَشَرًا﴾	31	يوسف	188
﴿وَسۡـَٔلِ ٱلۡقَرۡيَةَ ٱلَّتِي كُنَّا فِيهَا وَٱلۡعِيرَ ٱلَّتِيٓ أَقۡبَلۡنَا فِيهَاۖ﴾	82	يوسف	191 ـ 558 ـ 559
﴿بَلۡ مَكۡرُ ٱلَّيۡلِ وَٱلنَّهَارِ﴾	33	سبأ	192
﴿وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ كَمَثَلِ ٱلَّذِي يَنۡعِقُ بِمَا لَا يَسۡمَعُ إِلَّا دُعَآءٗ وَنِدَآءٗۚ﴾	171	البقرة	192 ـ 194
﴿فَمَن تَمَتَّعَ بِٱلۡعُمۡرَةِ إِلَى ٱلۡحَجِّ فَمَا ٱسۡتَيۡسَرَ مِنَ ٱلۡهَدۡيِۚ فَمَن لَّمۡ يَجِدۡ فَصِيَامُ ثَلَٰثَةِ أَيَّامٖ فِي ٱلۡحَجِّ وَسَبۡعَةٍ إِذَا رَجَعۡتُمۡۗ تِلۡكَ عَشَرَةٞ كَامِلَةٞۗ ذَٰلِكَ لِمَن لَّمۡ يَكُنۡ أَهۡلُهُۥ حَاضِرِي ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِۚ﴾	196	البقرة	219
﴿۞وَوَٰعَدۡنَا مُوسَىٰ ثَلَٰثِينَ لَيۡلَةٗ وَأَتۡمَمۡنَٰهَا بِعَشۡرٖ فَتَمَّ مِيقَٰتُ رَبِّهِۦٓ أَرۡبَعِينَ لَيۡلَةٗۚ﴾	142	الأعراف	219

فَإِن لَّمْ تَكُونُوا دَخَلْتُم بِهِنَّ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ وَحَلَائِلُ أَبْنَائِكُمُ الَّذِينَ مِنْ أَصْلَابِكُمْ وَأَن تَجْمَعُوا بَيْنَ الْأُخْتَيْنِ إِلَّا مَا قَدْ سَلَفَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ غَفُورًا رَّحِيمًا * وَالْمُحْصَنَاتُ مِنَ النِّسَاءِ إِلَّا مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ كِتَابَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَأُحِلَّ لَكُم مَّا وَرَاءَ ذَٰلِكُمْ أَن تَبْتَغُوا بِأَمْوَالِكُم مُّحْصِنِينَ غَيْرَ مُسَافِحِينَ فَمَا اسْتَمْتَعْتُم بِهِ مِنْهُنَّ فَآتُوهُنَّ أُجُورَهُنَّ فَرِيضَةً وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا تَرَاضَيْتُم بِهِ مِن بَعْدِ الْفَرِيضَةِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمًا﴾	24_23	النساء	250 _ 252
﴿أَمْ يَحْسُدُونَ النَّاسَ﴾	54	النساء	256
﴿فَانكِحُوا مَا طَابَ لَكُم مِّنَ النِّسَاءِ مَثْنَىٰ وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ذَٰلِكَ أَدْنَىٰ أَلَّا تَعُولُوا﴾	03	النساء	264
﴿إِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاءَ فَطَلِّقُوهُنَّ لِعِدَّتِهِنَّ﴾	01	الطلاق	270
﴿وَاللَّائِي يَئِسْنَ مِنَ الْمَحِيضِ مِن نِّسَائِكُمْ إِنِ ارْتَبْتُمْ فَعِدَّتُهُنَّ ثَلَاثَةُ أَشْهُرٍ﴾	04	الطلاق	270
﴿فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ * وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ﴾	08_07	الزلزلة	273
﴿وَالْوَالِدَاتُ يُرْضِعْنَ أَوْلَادَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ لِمَنْ أَرَادَ أَن يُتِمَّ الرَّضَاعَةَ وَعَلَى الْمَوْلُودِ لَهُ رِزْقُهُنَّ وَكِسْوَتُهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ﴾	233	البقرة	273
﴿أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَبَأُ الَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَالَّذِينَ مِن بَعْدِهِمْ لَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا اللَّهُ﴾	09	إبراهيم	317
﴿. . . خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ. . .﴾	110	آل عمران	415 _ 726
﴿وَأَنْهَارٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى﴾	15	محمّد	461
﴿وَأَرْسَلْنَا الرِّيَاحَ﴾	22	الحجر	518
﴿إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَيْءٍ إِذَا أَرَدْنَاهُ أَن نَّقُولَ لَهُ كُن فَيَكُونُ﴾	40	النحل	531
﴿إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَن يَقُولَ لَهُ كُن فَيَكُونُ﴾	82	يس	531
﴿حَتَّىٰ يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ﴾	40	الأعراف	580 _ 585
﴿وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللَّهِ قِيلًا﴾	122	النساء	589

﴿أَنۢبِئۡهُم بِأَسۡمَآئِهِمۡۖ فَلَمَّآ أَنۢبَأَهُم بِأَسۡمَآئِهِمۡ﴾	33	البقرة	779
﴿۞ وَإِذۡ نَتَقۡنَا ٱلۡجَبَلَ فَوۡقَهُمۡ كَأَنَّهُۥ ظُلَّةٞ وَظَنُّوٓاْ أَنَّهُۥ وَاقِعُۢ بِهِمۡ﴾	171	الأعراف	880
﴿۞ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۚ﴾	35	النور	880
﴿وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا﴾	39	النور	880
﴿وَلَهُ ٱلۡجَوَارِ ٱلۡمُنشَـَٔاتُ فِي ٱلۡبَحۡرِ كَٱلۡأَعۡلَٰمِ﴾	24	الرحمان	880
﴿وَجَنَّةٍ عَرۡضُهَا كَعَرۡضِ ٱلسَّمَآءِ وَٱلۡأَرۡضِ﴾	21	الحديد	880
﴿وَٱلطُّورِ ۞ وَكِتَٰبٖ مَّسۡطُورٖ﴾	2_1	الطّور	888
﴿وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا﴾	04	مريم	964
﴿وَأَزۡوَٰجُهُۥٓ أُمَّهَٰتُهُمۡۗ﴾	06	الأحزاب	989
﴿قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۖ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ﴾	41	آل عمران	1050
﴿وَقَالَتِ ٱلۡيَهُودُ يَدُ ٱللَّهِ مَغۡلُولَةٌۚ﴾	64	المائدة	1051

فهــرس الأحــاديــث

مرتّبة حسـب ورودها في النصّ)

فهــرس الأشعـار

I - فهرس الأبيات (مرتّبة على حرف الرّوي دون اعتبار الحركات)

البيت (المطلع و القافية)		البحـــر	الصفحة
[يقصد	الطواف]	الخفيف	684
[لو لم	خرفا]	البسيط	894
[و عضّ	مجرّف]	الطويل	669
[لا نرفع	شرف]	المنسرح	744
[لقد مدّ	مقرف]	الطويل	556
[أتعدل	يتقصّف]	الطويل	556
[و ذاكم	الأنفا]	البسيط	857
[سل	تلاق]	الطويل	328
[نضل	تلحق]	الكامل	603
[ليث	صدقا]	البسيط	859
[من سرّه	المحرق]	الكامل	1053
[يا دهر	خرقك]	المنسرح	890
[و أخفت	تخلق]	الكامل	1053
[كادت	خلق]	البسيط	416
[يطعنهم	اعتنقا]	البسيط	1052
[و ما جذع	بمطيق]	الطويل	396-372
[لا تعجبي	فبكى]	الكامل	681-610-609
[إذا الليل	الفوارك]	الطويل	465
[كأنّما	الفلك]	المنسرح	674
[أعامر	القبائل]	الطويل	768
[ألا كلّ	زائل]	الطويل	587
[و ما هو	مائل]	الطويل	890
[سمعت	نائلا]	الطويل	811
[و لقد علمت	الرّئال]	مجزوء الكامل	547
[كأنّ قلوب	البالي]	الطويل	872-835-548-329
[و التغلبيّ	الأمثالا]	الكامل	676-545

II- فهرس أنصاف الأبيات :
(مرتّبة على الحرف الأخير دون اعتبار الحركات)

فهرس الموضوعات

المجلد الأول

المجلد الثاني

دار الغرب الإسلامي
بيروت – لبنان
لصاحبها : الحبيب اللمسي
شارع الصوراتي (المعماري) – الحمراء ، بناية الأسود
تلفون: Tel: 009611-350331 / خليوي: Cellulaire: 009613-638535
فاكس: Fax: 009611-742587 / ص.ب. 113-5787 بيروت ، لبنان
DAR AL-GHARB AL-ISLAMI B.P.:113-5787 Beyrouth, LIBAN

الرقم : 2004 / 3 / 1500 / 430
التنضيد : مؤسسة علوم التفسير - بيروت - لبنان
الطباعة : دار صادر ، ص . ب . 10 - بيروت